România literară®

44

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 6 noiembrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei

Interviurile „României literare“

Ileana Mălăncioiu:

„Dumnezeu nu ne pune la nesfîrșit mîna în cap“

p. 16-18

Dumitru Irimia

ar fi împlinit 70 de ani...

O evocare de Dan Hăulică

p. 20-21

Tîrgul de la Frankfurt - post festum

retrospectivă de Rodica Binder

p. 26-27

Scrisoare deschisă

Domnule Ștefan Agopian

N-AȘ FI vrut să vă răspund pe această cale. M-ați obligat s-o fac, dat fiind că sunteți cel care a ales-o și nu ca să vă răfuiți doar cu mine, ci și cu întreaga conducere a USR, din care, se vede că ați uitat, faceți parte de patru ani. E dreptul dv. suveran să candidați la președinția USR. Opțiuni precum aceasta nu se discută. Cel mult pot să mă întreb dacă mijloacele folosite sunt la fel de nobile ca scopul propus. Și, din nefericire, ele nu sunt doar lipsite de noblețe, dar și de bună-credință.

Nu-mi păreți deloc preocupat de răspunderea pe care v-o asumați: judecând după recentele dv. luări de poziție, mă tem că ar trebui să vă faceți mari probleme în cazul unei eventuale victorii. Deși ați fost membru al Consiliului și al Comitetului Director, vă arătați în deplină necunoștință de activitatea și de hotărîrile celor două organisme de conducere ale USR. Declarați în mod tendențios că ați solicitat datele referitoare la buget, ca nu cumva să vă aflați, în campania electorală, în inferioritate față de mine, singurul care ar avea acces la ele. Una din două, domnule Agopian: sau nu le cunoașteți cu adevărat, și atunci prezența dv. în conducere a fost simbolică (îmi amintesc să vă fi remarcat în câteva dintre ședințe, când solicitați o bursă de creație la Neptun sau când se vacantase un loc pe lista indemnizațiilor de merit), sau v-ați gândit să vă bazați candidatura pe acuzarea lipsei noastre de transparență. Cred că e ceva din amândouă. Nu se poate să fiți atât de ignorant pe cât vreți să treceți în ochii colegilor noștri.

Și nu vă cred nici atât de naiv, încât să nu știți că greul începe, pentru cine va conduce USR în următorii ani, de la atragerea de fonduri, nu de la cheltuieli. Nu vă poate fi necunoscut amănuntul că echipa care a condus USR între 2005 și 2009 și din care, după ce v-ați făcut cândva că faceți parte, vă faceți acum că nu faceți parte, a realizat cele mai mari venituri pentru USR de după 1989, atât din fonduri atrase, cât și din drepturi legale neîncasate niciodată înainte. A nega acest fapt ține de rea credință. Iar dacă le promiteți scriitorilor că veți ține USR în viață prin economii la telefoane (cu Parisul, evident, ca și cum n-ați ști că telefonul meu are număr de România și costă tot atât cât al dv.) și la benzină, nu sunteți doar naiv, ci lipsit de onestitate. Vă rog să mă scuzați că vă reții atenția, în loc să vă las să vă terminați romanul „Fric“, cu lucruri care sunt demult publice: turneul din septembrie prin Filiale al conducerii USR (fără nicio suită, în afară de cazul în care nu-l considerați astfel pe vicepreședintele USR, pe care îl omiteți din enumerarea nominală) ține de cutumă (dar ce pretenție pot să am de la un atât de bun cunoscător al asociației noastre de breaslă?) și de politețe (aici pretențiile îmi sunt și mai mici) și a fost sponsorizat integral din fonduri atrase în acest scop. Capitalul electoral, atât de râvnit, s-ar zice, de dv., se obține prin participare și activitate în cadrul USR, adică exact prin ceea ce dv. ați evitat sistematic să faceți când nu erați direct interesat. Cheltuielie „nesăbuite“ au constat (dar de ce v-ar preocupa pe dv.asta?) în aducerea salariilor redactorilor și ale funcționarilor USR la un nivel decent, deși sub media salariului mediu pe economie; în dotarea Filialelor cu mijloace de comunicare indispensabile; în repararea clădirii principale de la Neptun; și, desigur, nu în ultimul rând, în ajutoare sociale, în burse de creație, în proiecte și programe de importanță culturală, în editarea unor reviste a căror existență depinde de USR, în cinstirea memoriei scriitorilor, în schimburi literare cu străinătatea și în altele de care spuneți că n-ați auzit. Partea proastă cu ignoranța dv. de fată mare, domnule Agopian, este că nu e un vid, ci un preaplin de certitudini false și tendențioase.

Cât despre părerea dv. că m-aș afla în conflict cu dv. și cu toată breasla, spre deosebire de dv. care vă bucurați de pace, v-aș rămâne îndatorat dacă am amâna discuția până după alegerile din 23 noiembrie. Atât am avut de spus despre reaua dv. credință. Despre reaua dv. cuviință, care vă împinge la josnice atacuri la persoană, permiteți-mi să nu-mi încarc sufletul cu ea.

Al dv., fără stimă, Nicolae Manolescu

s u m a r

Preţul culturii în Uniunea Europeană de Ştefan Cazimir – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Primul Faulkner (VI)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Şcoala şi viaţa – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Lupii de la Nucşoara

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Un volum necesar

Poezii de Simona-Grazia Dima – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Contestatarul contestat

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Atena de sub frunte de Geo VASILE – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ştefănescu – p. 10
Despre esenţa exotică a iubirii
România văzută de la Strasbourg

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Impactul cu istoria

Conacul dispărut al lui Mateiu Caragiale
de Mihai Sorin Rădulescu – p 12

Comentarii despre Mircea Eliade
de Teodor Vârgolici - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Familia Paleologu: ipoteze, legende, fantezii

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE" – pp. 16-17-18
Ileana Mălăncioiu:
„Dumnezeu nu ne pune la nesfîrşit mîna în cap"

Bătaie la „Cuvântul" de Dumitru Hîncu - p. 19,

Dumitru Irimia sau Morala şi adevărul limbii
de Dan HĂULICĂ – pp. 20-21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 22-23
Homo ludens!

S-a redeschis Studioul de Concerte Radio
de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Mama şi fiul

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Privirea prin fereastra tabloului

Tîrgul de la Frankfurt - post festum
Marginalii esenţiale
de Rodica Binder - pp. 26-27

Orientul încă necunoscut
de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

Zilele Culturii Germane – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Călătorie fără sfîrşit

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu
N.C. Munteanu la Bucureşti – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Muncă de ocnaş – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:
SIMONA GALAŢCHI (pag. 8, 9, 13, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4, 5, 6, 11, 12, 14, 15, 19),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 7, 10, 24, 25, 31, 32),
ADRIANA BITTEL (pag. 26, 27, 28, 29, 30).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Trasee nervoase*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU,
VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

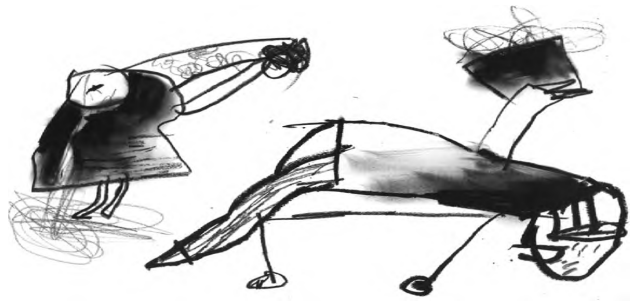
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG
Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Sfîrșitul lui Ceaușescu amintește izbitor de sfîrșitul lui Hitler; spiritul amîndurora era incapabil de a accepta un insucces pentru a evita un dezastru.

Țarul
și emulii săi

„LINGUȘIREA CLARĂ, permanentă, care nu avea nicio legătură cu realitatea, a tuturor oamenilor care îl înconjurau îl aduseseră în situația în care el nu mai era capabil să-și vadă propriile contradicții; nu mai era în stare să confrunte faptele și cuvintele sale cu realitatea, cu logica sau pur și simplu cu bunul-simț; dimpotrivă, era convins că toate ordinele sale, indiferent cât de absurde, nedrepte și necoordonate între ele, erau și pline de sens, și drepte, și perfect coordonate între ele doar prin simplul motiv că sînt date de el însuși."

Cui aparțin aceste fraze și la cine se referă? La Stalin? La Hitler? La Ceaușescu... Li se potrivesc pe deplin tuturor, în măsură egală și sub toate aspectele: al adulației permanente, al ruperii de realitate, al sentimentului infailibilității, alcătuind laolaltă un complex unitar și indestructibil. Cîtă adulație, de pildă, poate digera un dictator? „Aprecierea gradului corect de lingușeală atunci cînd este vorba de un despot a fost întotdeauna periculoasă, dar în unele momente poate deveni ridicolă; un exemplu notoriu este o situație în care audiența a continuat să aplaude absurd de mult un discurs al lui Stalin, deoarece fiecare membru era înspăimîntat să nu pară neloial dacă era primul care înceta aplauzele." [1] Știm cum se descurcau, în ocazii similare, Hitler și Ceaușescu: dînd ei înșiși, printr-un gest al mîinii, semnul conținirii aplauzelor.

La 27 iunie 1989 a avut loc o plenară a CC al PCR, pe a cărei ordine de zi figurau măsurile privind convocarea congresului al XIV-lea al partidului și alegerea secretarului său general. În prealabil s-a ținut o ședință a comitetului politic executiv, în cadrul căreia Manea Mănescu a propus ca în funcția supremă să fie ales „ilustrul gînditor și militant politic care, în cele șase decenii de continuă și eroică activitate revoluționară, și-a dedicat întreaga viață, zi de zi, cauzei drepte a eliberării sociale și naționale, a victoriei socialismului, a independenței și fericirii poporului român, a colaborării și păcii în lume, tovarășul Nicolae Ceaușescu". Au izbucnit, conform stenogramei, „Aplauze puternice, îndelungate", după care vorbitorul a continuat: „Este greu să redai, în cîteva cuvinte, uriașa dimensiune a strălucitei personalități a marelui nostru conducător, a titanicei activități revoluționare pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o desfășoară, în fruntea partidului și a țării, pentru înălțarea și propășirea României socialiste..." etc., etc. Aglomerînd noi sintagme hiperbolice („eminent conducător clarvizionar", „mîndria, demnitatea și făclia revoluționară a partidului și poporului", „Erou al păcii" ș.a.m.d.), speech-ul va mai fi întrerupt, de trei ori, prin „Aplauze și urale puternice, îndelungate". E de presupus că semnalul opririi lor îl dădea președintele ședinței c. p. ex., adică însuși Nicolae Ceaușescu, care – după încheierea discursului – își va asuma tragerea concluziilor: „Deși toți tovarășii au aprobat propunerea făcută aici de tovarășul Manea Mănescu, totuși, conform regulilor democrației de partid, întreb și pun la vot această propunere sau, ca să respect statutul, dacă sînt și alte propuneri? Nu sînt? (*Nu*) Atunci să punem la vot această propunere. (*Toți tovarășii sînt de acord*)." Textul merită o analiză atentă, fiind, în ciuda scurtimii sale, extrem de elocvent în privința mentalității dictatorului. *Primo:* de unde știa Ceaușescu că „toți tovarășii au aprobat propunerea"? După durata și intensitatea uralelor? dar dacă vreunul din membrii c. p. ex., aflat mai spre fundul sălii, nu-și unise glasul cu al celorlalți? Ipoteză exclusă: nimeni n-ar fi cutezat una ca asta, de teama să nu-l trădeze vecinii; „totuși, conform regulilor democrației de partid", Ceaușescu se coboară la vulgara procedură a votului. Între conjuncția „deși" de la începutul frazei și adverbul „totuși" de la mijlocul ei se cască prăpastia dintre aparență și esență proprie oricărui regim totalitar. *Secundo:* Ceaușescu uită că, înainte de a supune la vot propunerea formulată de Manea Mănescu, ar fi trebuit să întrebe dacă nu mai există și altele. Își amintește în ultima clipă și schimbă din mers macazul: „sau, ca să respect statutul, dacă sînt și alte propuneri?" Comedia este totală: normele „democratice" au fost, formal, îndeplinite, deși exprimarea tiranului a înregistrat pe parcurs unele ezitări; l-a cam luat, cum s-ar zice, „gura pe dinainte". Ne aflăm în prezența unui caz clasic de lapsus, care ar fi făcut deliciul lui Freud: un conținut neconvenabil care se divulgă în ciuda dorinței de a-l masca a vorbitorului. „Continuu să cred – scrie părintele psihanalizei – că lapsusurile, chiar și cele mai simple în aparență, într-o zi vor putea fi reduse la tulburări care își au sursa într-o idee pe jumătate refulată." [2] Care ar fi, în cazul de față, respectiva idee? Convingerea intimă a lui Ceaușescu, în concordanță cu adevărul, că ritualul pe care îl prezidează este inutil și absurd.

Episodul consemnat mai sus nu reprezintă o excepție. Cu vreo patru ani mai devreme, la 11 septembrie 1985, în cuvîntarea rostită la congresul al III-lea al consiliilor populare, Nicolae Ceaușescu spunea: „Aș dori ca în 1990, la congresul următor, să fie cît mai puține critici și autocritici și să ne prezentăm cu rezultate cît mai bune. Eu aș dori ca în cuvîntul meu de atunci să am de făcut critici cît mai puține și cît mai multe aprecieri la adresa muncii voastre!" Care va să zică, Ceaușescu își prefigura discursul din 1990, de la următorul congres al consiliilor populare, fără a se întreba dacă viitorul congres al partidului, care urma să se țină în 1989, îl va realege sau nu în funcția de secretar general. Gîndirea lui de despot asiatic nu se poticnea în asemenea detalii precum prevederile ststutului PCR. Personajul promitea, senin și sigur de sine, că peste cinci ani va rosti un nou discurs... Un mărunt accident biografic l-a împiedicat să se țină de cuvînt.

Respectul de sine al nevroticului, relevă studiile psihiatrice, „se bazează pe faptul de a fi admirat și se reduce la nimic dacă nu primește tributul de admirație" [3] Este evident că un individ cu o astfel de structură nu suportă sub nicio formă să fie contrazis. În cazul lui Hitler intervenea, după mărturia mareșalului Blomberg, o asemenea volubilitate și chiar violență în exprimarea propriilor idei încît erai nevoit să i le accepți. „Magnetismul său personal era formidabil. Avea o enormă putere de sugestie." [4] În varianta Ceaușescu, calea urmată este alta, dar rezultatul – identic. Un fost demnitar comunist se destăinuie: „Să mă fi ridicat pentru a combate un punct de vedere al lui? Se descurca foarte ușor în asemenea împrejurări. Te punea la punct cu o duritate extremă, te făcea de rîs. Nu-ți permitea să-ți dezvolți ideea, te întrerupea cu replici derutante, făcea uz de cifre greu de verificat, apela la documente a căror valabilitate n-aveai cum s-o contești" [5]; „el poseda arta de a-l face pe om să nu mai vadă și să nu mai simtă: îl anestezia, îl intimida, îl strivea" [6]. Îndărătul acestor comportări și atitudini se ascundea un vechi sentiment de inferioritate, pe care timpul și împrejurările n-au izbutit să-l vindece, dar i-au conferit aparența contrară; în realitate, „suferindul de complexul puterii nu este un puternic, nu e un Hercule politic, ci mult mai des un distrofic veleitar" [7]. Doi ziariști francezi (Caroline Laurent și François Marot) scriau în ianuarie 1990, sub proaspăta impresie a evenimentelor din România: „Hotărît lucru, ratații sînt nenorocirea popoarelor. Hitler s-a lansat în politică pentru că dăduse greș în pictură. Ceaușescu ar fi rămas, poate, la cizmărie dacă ar fi fost dotat pentru această meserie." [8]

Potrivit teoriei lui Max Weber – autor din care Hitler a preluat cu îndestulare, deși nu l-a citat niciodată –, există trei tipuri de suveranitate: cea legală (democrația parlamentară), cea tradițională (monarhia Vechiului Regim) și cea carismatică, în care „Șeful" n-are decît acoliți, legați de el printr-o adeziune strict personală și carora nu le datorează nimic. Practica regimurilor totalitare, fie ele de dreapta sau de stînga, a îmbrățișat cu efuziune modelul carismatic, acordîndu-i, prin „cultul personalității", dimensiuni fabuloase și forme de manifestare grotești. Șeful este, prin definiție, excepțional și unic: „El trebuie să știe totul mai bine decît oricine" și „nu admite să se întîmple nimic care să nu fi fost inițiat sau aprobat de el" [9]. În cazul lui Ceaușescu, mărturia unei persoane care l-a cunoscut la vîrsta de 23 de ani (sociologul Pavel Câmpeanu) ne oferă date revelatoare privind rădăcinile comportamentului său: „urbanizarea lui parea împotmolită într-o fază incipientă, din care nu putea ieși; orizontul lui cultural păstra – și va păstra pînă la capăt – acea îngustime care nu îngăduia nici depășirea limitelor, nici conștiința lor"; de aici, „dificultatea lui de a distinge între rudimentele de cunoștințe și cunoștințele autentice, între competență și impostură. Din această dificultate avea să se dezvolte ignorarea propriei ignoranțe și perceperea ei ca o competență reală, nelimitată." [10] Precaritatea bagajului de cultură, semnalată și la alți dictatori, le subminează constant discernămîntul și le consolidează încrederea în rolul lor providențial. Într-un discurs rostit la 22 aprilie 1939, Hitler spunea: „În esență, totul se sprijină pe mine; totul depinde de existența mea. Nimeni, probabil, nu va dobîndi vreodată încrederea poporului german într-o măsură egală cu mine. Nu va exista, probabil, niciodată în viitor un om cu aceeași autoritate ca a mea." [11] Ceaușescu, la rîndul său, „se credea alesul, omul de stat chemat de pronia cerească, de istorie, de fatalitatea legică a lumii, să fie marele combatant în lupta cu ceea ce considera a fi răul principal în omenire la momentul dat" [12]. Nu o dată, în forul suprem al partidului, își mustra sever acoliții pentru lipsa lor de clarviziune: „ «Pe voi nu vă interesează cum va fi peste cinci ani (se analiza, să spunem, proiectul planului cincinal), voi nu vedeți țelul final. Eu sînt singurul care mă concep în comunism, singurul care văd comunismul și voi trăi în comunism!» (Făcea această declarație cu o convingere fanatică.)" [13] Să remarcăm în treacăt că a trăi singur în comunism este sinonim cu a nu fi urmat de nimeni, ceea ce – practic – s-a și întîmplat.

Sentimentul infailibilității se traduce la dictatori într-un stil de conducere rigid și irațional, excluzînd *a priori* confruntarea de păreri, dialogul sau controversa. „Niciodată, spunea Göring [la Nürnberg, n.n.], n-a fost întrebat vreun general dacă aproba cutare sau cutare politică. În timpul expunerilor führerului, nici nu se punea problema de a ști dacă generalii încuviințau sau nu planurile militare ale lui Hitler. Dacă un general s-ar fi ridicat să spună: «*Mein Führer,* socotesc că părerea dumneavoastră e greșită. Nu sînt de acord cu pactul pe care l-ați încheiat și cu măsurile pe care le veți lua», ar fi fost ceva cu totul neverosimil. Nu doar că omul ar fi fost împușcat, dar eu însumi l-aș fi considerat nebun"; „Niciuna din inițiativele politice ale celui de-al III-lea Reich n-a fost pusă în deliberare" [14]. Ceaușescu, în schimb, practica un simulacru al dezbaterii, spre a-l încheia invariabil în favoarea proiectului propriu: „După ce își epuiza dialogurile, Ceaușescu spunea: «Atunci să fim de acord». Și cu asta ședința se încheia. Nu se supunea la vot nimic. Nu se solicita un da sau un nu, un acord sau un dezacord..." [15] Ruperea de realitate a dictatorului iese astfel și mai viu în evidență. „Cea mai generală expresie a acestei atitudini este ca lumea să se adapteze la sine în loc ca el să se adapteze la lume." [16] Sfîrșitul lui Ceaușescu amintește izbitor de sfîrșitul lui Hitler; spiritul amîndurora era incapabil de a accepta un insucces pentru a evita un dezastru. Führerul spusese, într-un discurs din 1943, că Germania a pierdut războiul precedent pentru că a depus armele la 12 fără 10, în vreme ce el însuși, Adolf Hitler, obișnuiește să lupte pînă la 12 și 5. Fondatorul Reichului milenar a sfîrșit prin sinucidere, spărgînd între dinți o fiolă de acid prusic. Ceaușescu, se poate spune, s-a sinucis și el, plasîndu-se voluntar într-o situație fără ieșire. Putea să mai creadă, după prăbușirea în lanț a regimurilor „frățești", că doar al lui va rămîne în picioare? Probabil că a crezut acest lucru, altminteri n-ar fi convocat mitingul de la 21 decembrie și nici n-ar mai fi încercat, a doua zi, să se adreseze mulțimii prin portavoce, după ce, *nota bene,* îi sosise deja elicopterul.

Cui aparține și despre cine vorbește textul citat la începutul acestor pagini? Este un pasaj din nuvela *Hagi Murad* a lui Tolstoi și se referă la țarul Nicolae I (1825-1855). Tizul său român din secolul următor n-a purtat, ce-i drept, coroană, dar și-a autoconferit un sceptru, primind cu acel prilej o telegramă de felicitare din partea lui Salvador Dali, publicată în ziarele noastre la 4 aprilie 1974: „Apreciez profund actul dumneavoastră istoric de instituire a sceptrului prezidențial".

Ștefan CAZIMIR

[1] Tom Ambrose, *Despoți și dictatori de la Nero la Saddam Hussein.* Editura Litera, București, 2009, p. 19.
[2] Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene.* Traducere, studiu introductiv și note: Dr. Leonard Gavriliu. Editura Didactică și Pedagogică, București, 1980, p. 465.
[3] Karen Horney, *Personalitatea nevrotică a epocii noastre.* Editura IRI, București, 1998, p. 130.
[4] Cf. Raymond Cartier, *Hitler et ses généraux. Les secrets de la guerre.* Paris, Fayard, 1962, p. 30.
[5] Dumitru Popescu, *Am fost și cicplitor de himere.* Convorbire realizată de Ioan Tecșa, ziarist. Editura Expres, București, 1993, p. 200.
[6] *Ibid.*, p. 233.
[7] Dr. Florin Tudose, *Psihcpolitica. Fals tratat de psihcpatologie socială.* Editura Infomedia, București, 1996, p. 8.
[8] Cit. ap. Ion Petcu, *Ceaușescu, un fanatic al puterii. Biografie neretușată.* Editura Românul, București, 1994, p. 239.
[9] Karen Horney, *op. cit.*, p. 127.
[10] Pavel Câmpeanu, *Ceaușescu, anii numărătorii inverse.* Editura Polirom. 2002, p. 23, 24.
[11] Cf. Raymond Cartier, *op. cit.*, p. 40.
[12] Dumitru Popescu, *op. cit.*, p. 156.
[13] *Ibid.*, p. 230.
[14] Cf. Raymond Cartier, *op. cit.*, p. 28.
[15] Dumitru Popescu, *op. cit.*, p. 259.
[16] Karen Horney, *op. cit.*, p. 129.

În vara lui 1926, invitat de Jack Stone și de soția acestuia, Faulkner sosește la Pascagoula, Mississippi, unde aceștia aveau o casă de vacanță.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Primul **Faulkner** (VI)

Cuvântul rostit până la saţietate în legătură cu al doilea roman al lui Faulkner, *Mosquitoes* (1927) este *satiră*. *Satiră* a vieţii intelectual-artistice a comunităţii din New Orleans, *satiră* a mentalităţii de provincie, *satiră* a conflictului între generaţii. În realitate, nu există prea multă satiră în cele trei sute şi cincizeci de pagini ale cărţii. Tot ce s-ar putea spune e că textul incorporează o sumă de discuţii dezlânate, de-un nivel intelectual mai degrabă mediocru, şi mai deloc analiza sistematică, informată, asupra mecanismelor creaţiei. Romanul nu trebuie considerat altceva decât este: un pariu, o joacă, o scriere de vacanţă în care e mai recomandabil să urmăm îndemnul franţuzesc, *cherchez la femme*, decât să găsim inutile subtilităţi. şi în cel mai bun caz, el este o încercare – o nouă încercare – a autorului de a-şi găsi propria voce.

În vara lui 1926, invitat de Jack Stone şi de soţia acestuia, Faulkner sosește la Pascagoula, Mississippi, unde aceştia aveau o casă de vacanţă. Motivul principal era apropierea de Helen Baird, pe care-o întâlnise în urmă cu un an. Faulkner se agăţase disperat de această nouă idilă, deoarece Estelle, marea lui iubire, îl abandonase pentru alt bărbat. Lucrurile nu mergeau prea grozav nici cu noua „flamă". Familia Baird îl privea cu dispreţ, văzând în el doar un „boem fără viitor." Pe de altă parte, nici Helen nu era prea încântată de asalturile înfocatului amorez, care-şi cultiva accentul britanic şi se îmbrăca fistichiu. Dintr-o neînţelegere în alta, dintr-un eşec sentimental în altul, Faulkner îşi dădea seama că singura lui şansă e scrisul.

Astfel încât, în vara anului 1926, scrie pagină după pagină la romanul pe care-l începuse în periplul european. De data aceasta, ezitările pier ca prin miracol, ritmul scrisului e de-a dreptul frenetic. Se întâlneşte cu Helen, căreia i se laudă cu progresul cărţii „ei", îi „confecţionează" o carte-colaj de sonete scrise în maniera lui Thomas Hardy, iar când n-o poate vedea îi scrie. Toate aceste zbateri se dovedesc inutile, de vreme ce Helen se logodeşte, tăindu-i orice speranţă. şi totuşi, în august o informează: „... cartea ta e aproape încheiată. Mai am de scris câteva lucruri. Sunt oameni frumoşi [:] Jenny e inefabilă ca o cafea frappé, Pete va avea nişte stranii ochi aurii, iar dl. Talliaferro..." (Faulkner, 1977: 33) Referinţa privitoare la cartea „ei" nu e conjuncturală, de vreme ce ediţia tipărită îi este dedicată lui Helen.

Oricâtă bunăvoinţă ai avea, oricât te-ar entuziasma scrisul lui Faulkner, oricâte circumstanţe în favoarea scriitorului ai găsi, *Mosquitoes* rămâne un experiment doar parţial reuşit, un exerciţiu de virtuozitate sterilă. E limpede că autorul ştia ce face şi că lucrul cel mai important pentru el era pregătirea instrumentelor pentru cărţile viitoare. Faulkner a dorit să descopere cât de departe se poate merge cu un vehicul a cărui forţă n-o cunoştea. Mai mult, nu ştia nici ce marfă cara în remorcă. *Mosquitoes* nu e nici naraţiune realistă, nici eseu, nici roman de analiză psihologică sau de moravuri – deşi probabil ca ambiţionează să fie câte ceva din toate acestea. Şi totuşi, cartea se citeşte cu interes. Nu-ţi vine să crezi că, în pagina următoare, nu vei găsi fraza memorabilă sau scena seducătoare la care visează fiecare cititor. În felul ei, ea poate fi un excelent exemplu de *carte amânată*.

Oricât le-ai căuta, nici sintagmele memorabile, nici scenele electrizante nu apar. Cartea constă în progresia liniară, secţionată de marcarea cronologică a zilei şi a orei, a unor întâmplări perfect aleatorii, născute din prezenţa unui grup de artişti şi neartişti la bordul unui vas de plăcere. Aflând numele vaporului, *Nausikaa*, cititorul informat va exclama: „Ah, ne aflăm într-o paradigmă joyceană! Scriitorul american intenţionează, cu siguranţă, să dea o replică faimosului roman din 1922, al irlandezului!" Un critic abil ar putea să găsească similitudini cu *Ulysses* – cartea care a bântuit subconştientul scriitorilor din anii '20 şi '30 –, de la identificarea unei perechi Bloom-Dedalus, la noaptea Walpurgică din finalul cărţii, unde nu lipsesc nici vizita la bordel, nici beţia agresivă şi nici nesfârşitele patinări pe conturul cuvintelor, percepute ca simple jucării care ascund gândurile şi viziunile personajelor.

Dar aceste paralele sunt jocuri de suprafaţă. Rămân la părerea că miza scriitorului trebuie căutată în exerciţiul ca atare, în testarea capacităţii de invenţie. Exegetica faulknneriană acordă spaţii întinse discuţiilor despre arta ale personajelor. Subliminal, se încearcă acreditatea ideii că Faulkner a fost un scriitor eminamente cerebral, care a scris în perfect acord cu teoriile literare pe care le-ar fi studiat, înţeles şi îmbrăţişat. Personal, cred că relaţia lui Faulkner cu literatura e sintetizată în faimoasele cuvinte spuse despre capodopera lui Joyce, dintr-un interviu apărut în „Paris Review": „De *Ulysses* trebuie să te apropii aşa cum se apropie predicatorul baptist analfabet de Vechiul Testament: cu credinţă" (Cowley, 1958: 135). Puneţi „literatură" în loc de *Ulysses* şi veţi obţine o formulă pe care scrisul lui Faulkner a respectat-o până la cea mai neînsemnată literă.

Ultimul lucru la care aspira – în acest roman – Faulkner era originalitatea. Deşi parţial autobiografic, romanul nu voia să fie altceva decât pleiada de cărţi de succes ale decadei în care se vorbea despre comunităţile cu preocupări intelectuale sau boem-artistice ale vremii, de la *Crome Yellow* al lui Aldoux Huxley, apărut în 1921, la *The Voyage Out* (1915), de Virginia Woolf sau *Women in Love* (1920) de D. H. Lawrence. Convenţia personajelor prinse într-un spaţiu izolat nu e nici ea originală: de la *Decameronul* la oricare din cărţile menţionate, la tradiţia britanică romantică şi post-romantică, la formulele poliţiste de tip Agatha Christie, cititorul era familiarizat cu proza „fără decor", fără mişcare socială amplă, în care presiunea pusă pe personaje conducea la dezvăluiri neaşteptate şi la gesturi paradoxale.

Prea puţine exemple de acest fel sunt detectabile în *Mosquitoes*. Romanul refuză polistratificarea, intrigile complicate şi subtilităţile de construcţie. Cartea e, pur şi simplu, jurnalul de bord al pregătirii, desfăşurării şi, în Epilog, al deznodământului unei expediţii care a adunat laolaltă un grup de personaje. Ele nu strălucesc nici printr-o individualitate pronunţată, nici printr-o energie internă debordantă, nici prin spectaculozitatea comportamentului. Singurul lucru ce pare să-l fi obsedat pe scriitor e propria virtuozitate: cât de mult poate subţia firul unei naraţiuni asumat debile, astfel încât să se poată, finalmente, rotunji într-o structură capabilă să se autosusţină. Primii recenzenţi ai cărţii au sesizat acest defect inerent, accentuând poziţia dispreţuitor-detaşată a autorului în raport cu personajele. Nici unul nu e tratat cu simpatie, iar cei a căror partitură trezeşte interesul cititorului sunt înfăţişaţi – mai devreme sau mai târziu – în posturi compromiţătoare. „Modalitatea autorului e simplă în concepţie, dar complicată în exprimarea ei practică" (Davidson, 1927: 7) – iată o plastică formulare a stării de fapt a acestei cărţi ce se confundă cu multe din volumele de (inexplicabil) succes ale vremii. Titlurilor deja citate, Lillian Hellman le adaugă alte două cărţi de Aldous Huxley, *Antic Hay* şi *Those Barren Leaves* (Hellman, 1927: 9), fără ca în felul acesta să găsim vreun fir care să ne conducă la o ţintă precisă. ■

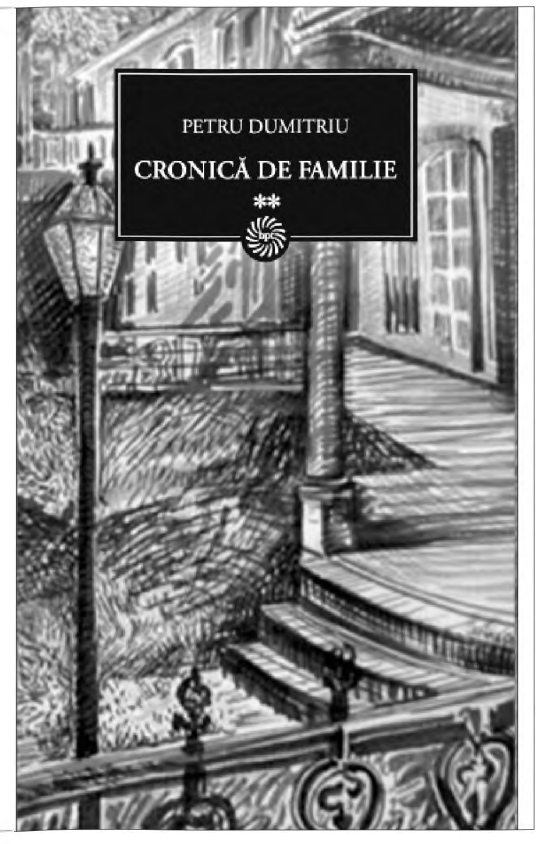
Cowley, Malcolm, ed., 1958, *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, New York: Viking Press.

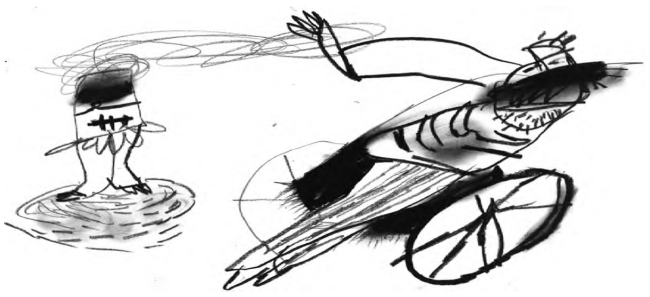
Davidson, David, 1927, „The Grotesque". Nashville *Tennessean*, July 3, 1927, Magazine Section, în Inge, 1995.

Faulkner, William, 1977, *Selected Letters*. Edited by Joseph Blotner, New York: Random House.

Hellman, Lillian, 1927, „Futile Soul Adrift on a Yacht". New York Herald Tribune Books, June 19, 1927, în Inge, 1995.

MIERCURI, 4 noiembrie
a apărut cel de-al 34-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
al doilea volum din romanul
Cronică de familie
de
Petru Dumitriu
Odată cu el,
o nouă tranșă din cele 335 de personaje
(câte numără această *Comedie umană*
românească)
așteaptă să fie descoperită
Prefață de Ion Vartic
Tabel cronologic și referințe critice de Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Trepte* de Maia Ștefana Oprea





Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Școala și viața

Dacă politicienii nu se ocupă de școală, în schimb am aflat cu stupoare că școala se ocupă de politică.

Destinatar:
Lector dr. Florentina Sâmihaian

DRAGĂ TINA,

ŞTI UNA dintre persoanele cele mai avizate în chestiunile legate de învățământ și, ca autoare de manuale, cred că nu ai rival. Din aceste motive cred că nu te vei supăra să fii destinatara unei scrisori legate de școala de astăzi. Ştim, amândouă, că atât la noi, cât și în restul Europei, nimeni nu pare a fi mulțumit de evoluția învățământului, domeniu care, curios lucru, n-a reușit să ajungă niciodată pe lista de priorități a politicienilor. Cauza mi se pare evidentă: guvernanții sunt oamenii prezentului, ei par a sta fie degeaba, fie sub imperativul *carpe diem*! Viitorul e pentru ei o abstracțiune de care știu să se ferească. În consecința, fiecare zi care trece mai distruge o porțiune de viitor. Odată am fost întrebată care e diferența principală dintre Românniile de care mă ocup cu încăpățânare (cele dintre 1848 și 1947) și România de astăzi. Nu mai știu ce-am răspuns, dar între timp m-am lămurit: pentru Românniile acelea viitorul era cel puțin la fel de important ca prezentul, în schimb România de azi a pierdut complet „antrenamentul" viitorului, mușchii viitorului i s-au atrofiat.

Dacă politicienii nu se ocupă de școala, în schimb am aflat cu stupoare că școala se ocupă de politică. Şi nu târziu, în liceu, ci încă din clasele primare, așadar până la 11-12 ani! Mai multe cunoștințe care au copii de această vârstă mi-au povestit, unii pe bună dreptate indignați, alții numai uimiți sau chiar amuzați, că la orele de educație civică din clasele mici, copiii sunt învățați să-și facă, pe tiparul politicienilor, campanie electorală, ca să fie aleși! Nu să fie buni la învățătură, cinstiți, inimoși sau mai știu eu cum, ca să ajungă automat în topul afectiv și al stimei colegilor, nicidecum. Ci să împartă fluturași, să dea cadouri, așa cum politicienii dau bere și mici în campanie, să țină discursuri și tot restul. Vezi, așadar, câte o fetiță cu codițe bătându-și capul cu mijloacele „mai mult sau mai puțin oneste", prin care să-și cumpere voturile colegilor. Unii părinți sunt împăcați cu situația, cu argumentul deloc neglijabil: asta e lumea în care vor trăi! După cum vezi oamenii s-au resemnat, ideea că *lumea asta* e cam strâmbă și că în școală elevii ar trebui să fie pregătiți s-o facă mai bună nu mai intră în discuție. E asta prioritatea numărul 1 la orele de educație civică? Întrebarea e retorică, firește. Lista cu ce ar trebui să învețe copiii până la 12 ani e nesfârșită. Poate că niște lucruri mai puțin spectaculoase, cum ar fi să nu facă gunoi pe stradă sau să nu umple natura de tot soiul de sticle de plastic, să nu fure, să nu copieze temele (nici de pe internet) și câte și mai câte ar fi fost ceva mai folositor pentru viitorul personal și colectiv.

Nu de mult am citit cu uimire un manual practic cu ce învățau fetele la orele de acest tip în școlile de până la Primul Război. Lucruri elementare, banale chiar, care țineau de casă și familie, de la cum să-și aranjeze cât mai eficient hainele în dulap și-n șifonier sau cum să-și împăturească șosetele până la timpul de mistuire al alimentelor, astfel încât să alcătuiești un prânz care să nu cadă greu la stomac. Dar și probleme medicale și de *igienă* obligatorii, precum și lucruri care țin de buna împărțire a unui buget astfel încât sa faci față nevoilor. A devenit astăzi cu totul inutilă o asemenea educație? Aici e vorba de statistică. Fiindcă nu știu câte fete au nevoie, pentru viața lor viitoare, să-și facă campanie electorală, dar știu că toate trebuie să-și țină șosetele în dulap și că nici mamele – prea ocupate – nu le mai învață asta, și nici școala. În Occident, asemenea lucruri se „studiază" la vârste mici, o știu precis, pentru că întâmplător am vizitat câteva școli primare din Austria și Germania. Nimeni nu socotește acolo că e demodat să-i puna pe băieți să exerseze cum să le deschidă ușa fetițelor, și pe fete cum să fie maestre de ceremonie la vreo petrecere. Copiii deprind în clasele I-IV regulile de viață civilizate și, mai ales în copilarie, nu se sfiesc să preia câteva din lucrurile

C-tin Istrati, Parcul Carol

tradiționale *fără de care nu se poate*, fie că devii parlamentar, fie că devii un anonim alegător. Firește că învață și să nu arunce gunoiul pe jos.

ADEVĂRAT, am văzut de curând, tot pe un post german, un film excelent despre cum să arunci praf în ochii alegătorilor, dar eu l-am înțeles ca pe un mod de demistificare, și nu de învățare rapidă a unor trucuri. E posibil totuși ca unii să-l folosească și așa. Despre ce era vorba? Un tânăr și, respectiv o tânără sunt puși să împartă fluturași într-un loc public și să-și facă adepți pentru câte un nou partid. La început nimeni nu-i bagă în seamă, și mâna lor e întinsă zadarnic (e interesant cum extremele se ating și cum cei care întind mâna să cerșească seamănă, până la un punct cu cei care întind mâna ca să te oblige să iei!). Oamenii trec nepăsători spre gura metroului, abia câte unul ia un fluturaș ca să-l arunce apoi la primul coș. Atunci intervine șeful de campanie electorală și-i schimbă pe ofertanți la fel de spectaculos cum a schimbat Pygmalion piatra în ființă vie: *Pygmalionis effigies eburnea in hominen mutatur*, cum spune Ovidiu în *Metamorfozele* lui. Mai întâi viitorii „aleși" sunt învățați să râdă și, poate nu întâmplător, amândoi aveau un zâmbet panoramic și o dantură perfectă. Apoi au fost îmbrăcați în culori diferite, bleumarin, roșu etc., și s-a făcut un sondaj cu efectul pe care aceste culori îl au asupra oamenilor. Când fata era îmbrăcată în bleumarin, oamenii o priveau ca pe o bună profesionistă, eficientă, de încredere. Când era îmbrăcată cu o jachetă roșie, automat oamenii o învesteau cu energie și căldură și așa mai departe. Până la urmă, din chestionar în chestionar, s-a ajuns la un portret-robot al liderului perfect și el a fost transpus în cei doi. De unde la început, cum spuneam, nimeni nu-i băga în seamă, după metamorfoză au început să se adune oameni în jurul lor și își făcuseră deja un mic grup de fani. Filmul era făcut pe viu, așadar aveai prilejul să vezi ce importanță joacă detaliile într-o chestiune electorală.

ÎNTÂMPLĂTOR, în timp ce am aflat ce sunt învățați copiii de 10 ani la orele de „educație civică", și nu ca demistificare, ci dimpotrivă, ca să „se aleagă", citeam o carte despre viața doctorului Constantin I. Istrati (1850-1918). Este un personaj extraordinar, care a început prin a fi medic, colaborator al lui Carol Davila, apoi a vrut cu orice preț să se facă chimist, s-a dus la Paris și, în numai trei ani, a obținut doctoratul. A făcut cercetări asupra derivaților halogenați ai benzenului și a descoperit o nouă clasă de coloranți organici, pe care, din admirație pentru francezi, i-a botezat *franceine* și a fost premiat la Expoziția internațională de la Paris din 1889 (cea cu inaugurarea Turnului Eiffel). El este cel care a organizat, poate în replică, Expoziția internațională de la București, din 1906, și a avut nevoie de o energie și-o putere de nedescris pentru a învinge toate obstacolele care, nici ieri nu erau mai mici decât astazi. Statuia lui este de aceea, chiar acolo, în Parcul Carol. Despre restul lucrurilor pe care le-a făcut nu-ți mai povestesc, deși ar merita. Oricum, o bună parte din activitatea lui a fost dedicată învățământului (a întemeiat la Universitatea din București studiul chimiei organice) și a fost mulți ani profesor, mai întâi de medicină, apoi de chimie. Tocmai despre felul cum lua el în serios activitatea didactică vreau să-ți vorbesc. Îți voi da numai două exemple.

O vreme, doctorul Istrati a fost președintele unei comisii de bacalaureat din București. Cum știm de la Caragiale, atunci, la fel ca și acum, existau lanțuri ale slăbiciunilor și presiuni asupra profesorilor pentru ca unii elevi să treacă examenele. Doctorul Istrati primea așadar diverse scrisori cu rugăminți pentru elevul X sau Y, iar câteva erau din partea unor persoane sus-puse. Şi-atunci, acest personaj neobișnuit a făcut, vreo doi ani la rând, un gest probabil unic în istoria învățământului românesc: la bacalaureat, care era cu public, a citit, an de an, cu glas tare, toate scrisorile acestea. Firește că nimeni n-a mai îndrăznit apoi să facă intervenții pe lângă el.

E ușor să fii sever cu alții, dar greu sa fii la fel cu propriul copil, s-ar putea obiecta. Ei bine, tot unic este, cred, și ce-a făcut doctorul Istrati cu propria fiica. Învățătoarea a vrut s-o scoată premiantă (poate pe drept?) și l-a anunțat pe tatăl ei despre acest rezultat. Doctorul a testat-o pe fată acasă și n-a permis acest lucru, ba chiar a spus că, după părerea lui, fata ar trebui să rămână repetentă. Nu știu dacă s-a și întâmplat așa, dar, oricum, față de situația de azi, când părinții vin mereu cu reclamații contra profesorilor care dau note prea mici odraslelor, cred că e o diferență care dă de gândit.

Firește că problemele de învățământ de care te ocupi tu sunt cu totul altele, din fericire. Dar dacă te-am ales interlocutoare pentru articolul de săptămâna asta e pentru că ești unul dintre părinții-profesori care nu fac compromisuri. Lucru pentru care îți mulțumesc. Şi, dacă e să-ți pun o întrebare finală, iat-o: Crezi că învățământul se poate redresa? Întrebarea o pun și tuturor celor preocupați de viitor, în ciuda faptului că a fi preocupat de viitor e un lucru tot mai desuet! ■

Nu e nimic hiperbolic în a-i numi pe luptătorii de la Nucșoara niște eroi tragici. Căci au fost o picătură de verticalitate într-o mare de pasivitate endemică. Niște lupi atipici de o rarisimă ținută omenească.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Lupii de la **Nucșoara**

NU ŞTIM prin ce praguri de răscolire trebuie să treacă un om ca viaţa lui să-şi schimbe cu totul direcţia. Cum nu ştim răsturnările în urma cărora, dintr-o fiinţă previzibilă sub unghiul evoluţiei sociale, cineva poate deveni un apostat învăluit într-o aură de legendă. Căci saltul de la treapta rutinei viagere la pragul izbucnirilor inexplicabile ţine de un joc al fluctuaţiilor psihice pe care nimeni nu-l poate anticipa. Vedem metamorfoza omului, îi constatăm neaşteptata desfăşurare, şi apoi renunţăm a o explica, conştienţi fiind că personajul iese din tiparele înţelegerii. Chiar şi elogiile pe care i le vom aduce retrospectiv ne vor întări convingerea că aluatul din care a fost croit e rarisim.

Toma Arnăuţoiu e un astfel de personaj de esenţă inexplicabilă, a cărui identitate nu o poţi defini decît prin setul de latenţe intime care i-au hotărît destinul. În vremuri obişnuite ar fi avut parte de o neîndoielnică carieră militară (absolvise Şcoala Militară de Cavalerie „Regele Ferdinand" de la Tîrgovişte şi în 1944 era locotenent în Armata Regală), ar fi atins un rang social opulent şi s-ar fi bucurat de o bunăstare aşezată în hotarele unei familii prospere. Numai că potriveala sorţii a vrut altfel. Pătrunderea comunismului în România şi desfiinţarea monarhiei i-au schimbat pînă într-atît de drastic biografia, încît numele îi va deveni un simbol de recalcitranţă eroică faţă de regimul bolşevic.

Ca toate ivirile neobişnuite ce încalcă previziunile statisticii, stranietatea lui Toma Arnăuţoiu şi a luptătorilor adunaţi în jurul său vine din stînjenitorul contrast pe care l-au reprezentat în comparaţie cu grosul populaţiei. În România au existat cîteva sute de partizani care au pus mîna pe arme şi au luptat efectiv împotriva trupelor de Securitate. Restul românilor s-a sedimentat în straturile docile ale unui popor care a învăţat să practice cumînţenia din raţiuni de supravieţuire istorică. Păstrînd proporţiile, e ca şi cum nişte aşchii, scăpate de inerţia psihologiei colective, s-au desprins de trunchi şi s-au opus toporului care vroia să-l taie, în vreme ce restul lemnului nu numai că s-a supus servil tăierii presimţite, dar chiar a pus umărul la prinderea aşchiilor rătăcite.

Grupul Arnăuţoilor au fost una din cele cîteva sute de aşchii mirabile care au răscumpărat la scară istorică pasivitatea trunchiului românesc: astăzi, prin convenţie ideologică, le spunem „partizani", pe cînd partizanii, lipsiţi fiind de convenţii şi atinşi de romantismul cauzei lor, îşi spuneau lor înşile „haiduci" (Arnăuţoii îşi botezaseră grupul „Haiducii Muscelului"). În schimb, comuniştii îi consacraseră sub numele de „bandă de teroriştі", „duşmani ai poporului" sau „fugari". Oricum s-ar fi numit, ei sunt un caz inclasabil de tragism stupefiant, un exemplu de bravură petrecută pe un fundal de letargie endemică a populaţiei băştinaşe.

Autoarea cărţii de faţă, Ioana-Raluca Voicu-Arnăuţoiu, este fiica lui Toma Arnăuţoiu şi a Mariei Plop, şi s-a născut într-un adăpost din Munţii Muscelului, cu doi ani înainte de prinderea fraţilor Arnăuţoiu. Cum s-ar spune, a fost cea mai tînără şi mai inocentă partizană pe care a avut-o România. După împuşcarea tatălui şi întemniţarea mamei, Ioana a fost trimisă de comunişti la orfelinat, de unde a fost înfiată la vîrsta de patru ani. Mai tîrziu, cînd a aflat cine îi sunt părinţii biologici, s-a decis să refacă istoria grupului de partizani, dorinţă ce avea să capete concretețe abia după 1989. Iar anul acesta, cînd s-au împlinit 50 de ani de la executarea fraţilor Arnăuţoiu, autoarea a publicat dosarul complet al epopeei luptătorilor de la Nucşoara.

„Au trecut 50 de ani de cînd Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militară a condamnat la moarte 16 oameni implicaţi în activitatea grupului de rezistenţă de la Nucşoara. Aceştia au fost executaţi la Jilava în noaptea de 18 spre 19 iulie 1959. Dintre ei, numai doi făcuseră parte din grup: Toma şi Petre Arnăuţoiu. Ceilalţi 14 doar îi ajutaseră. Printre aceştia, trei erau preoţi, patru învăţători, oameni înstăriţi (aşa-zişii «chiaburi»), ciobani, ţărani, toţi din zona comunei Nucşoara. Alţi 100 au primit condamnări cuprinse

Ioana-Raluca Voicu-Arnăuţoiu, *Luptătorii din munţi. Toma Arnăuţoiu, grupul de la Nucşoara*, Bucureşti, Ed. Vremea, 2009, 894 pag.

între trei ani de închisoare şi închisoare pe viaţă, degradarea civică şi confiscarea totală a averii. Povestea lor poate fi rezumată astfel: în 1949, 16 oameni, printre care patru femei, credeau că se pot organiza în munţi pînă la începerea unui nou război care va înlătura comunsimul, va elibera România de trupele sovietice, va reaşeza ierarhiile răsturnate de regimul comunist." Când grupul a fost arestat pe 20 mai 1958, din el mai făceau parte patru supravieţuitori: Toma şi Petre Arnăuţoiu, Maria Plop şi fiica ei de doi ani (autoarea cărţii). Cel de-al cincilea membru al grupului, Constantin Jubleanu, în vîrstă de 18 ani, a refuzat să se predea fiind împuşcat în timpul confruntării.

Grupul Arnăuţoilor a însemnat un exemplu de longevitate în rîndul mişcărilor de rezistenţă din România, luptătorii reuşind să nu se lase prinşi timp de 9 ani (1949-1958). În privinţa duratei de supravieţuire în condiţii de incredibilă asprime, doar Ion Gavrilă Ogoranu a putut să reziste mai mult. Dacă te întrebi care o fost efectul pe care partizanii l-au exercitat asupra minţilor românilor, îţi dai seama că eficienţa subversivă a incursiunilor lor nu s-a măsurat atît în pagube logistice aduse instituţiilor de represiune, cît în perpetuarea unei stări de spirit: o ostilitate vădită faţă de regimul comunist. Oamenii ştiau că, undeva în munţi, sunt cîţiva nebuni frumoşi care nu acceptă totalitarismul, iar detaliul acesta năştea o rumoare transmisă prin canalele irefutabile ale bîrfei colective. Dusă din gură în gură şi colportată de la un oraş la altul, aura Arnăuţoilor a atins pragul real al unei veritabile glorii neoficiale. Dar prestigiul pe care numele lor l-a căpătat în timp, un prestigiu pe cît subteran pe atît de incomod în ochii autorităţilor, s-a datorat puterii lor de a supravieţui în condiţii inimaginabile. Cînd nu te laşi prins în nouă ani de urmărire permanentă, dovedeşti implicit că reţeaua de informatori, de capcane, de şantajuri şi de ameninţări cu care ai fost înconjurat nu este infailibilă.

Şi, dincolo de tactica de teren fără de care partizanii nu ar fi reuşit să reziste nici măcar cîteva luni (măsurile de precauţie în ştergerea urmelor, eliminarea fizică a trădătorilor şi schimbarea regulată a ascunzătorilor), mai exista un element care stîrnea îngrijorarea comuniştilor: că mai sînt oameni, nu mulţi dar fideli, în stare a se solidariza cu partizanii, spre a-i ajuta cu haine, mîncare, arme şi adăpost. De aceea, pericolul întruchipat de fraţii Arnăuţoiu avea cu precădere o încărcătura simbolică: erau un semn că răvrătirea e posibilă. În fine, gîndul că exemplul lor ar fi putut fi urmat de alţii îi preschimba într-o ţintă predilectă. Şi totuşi, în anii care au urmat publicării *Vînătorii de lupi* – nuvela prin care Petru Dumitriu, în 1950, închina ditirambi campaniei comuniste de anihilare a cuiburilor de partizani din munţi –, Arnăuţoii s-au încăpăţînat să supravieţuiască, prezenţa lor iritînd peste măsură autorităţile de la Bucureşti. Lupii nu se dădeau prinşi. Erau precum o bătătură dureroasă care începe să zvîcnească odată cu punerea piciorului într-o încălţăminte nepotrivită, semnalizînd patologia situaţiei în care se afla ţara. De aceea, bătatura trebuia amputată cît mai repede, ca nu cumva încălţămintea să înceapă să pută.

Ioana Arnăuţoiu a strîns toate documentele din CNSAS privitoare la căutarea, arestarea, anchetarea şi apoi executarea partizanilor de la Nucşoara. Cum cea mai mare parte din volum e alcătuită din procese verbale, note informative şi depoziţii ale martorilor, ariditatea clişeelor folosite de Securitate are asupra cititorului un efect în două trepte: mai întîi, limbajul frust – uneori agramat, alteori sec ca o muchie de bordură – sporeşte impresia de mecanism al ororii în care nimeriseră partizanii. Apoi, şabloanele îţi induc o nemulţumire estetică, care creşte pe măsură ce curiozitatea, aflată în căutare de detalii concrete, cere un material în stare să-ţi satisfacă nerăbdarea. Norocul este că, presărate prin lăstărişul expresiilor de lemn, cititorul găseşte paginile de jurnal pe care Constantin (Ticu) Jubleanu l-a ţinut în anii de luptă în munţi, apoi scrisorile luptătorilor şi, mai ales, calupul de fotografii înfăţişînd ascunzătorile, protagoniştii şi ultimele împrejurări ale anchetei.

În fond, cele mai impresionante documente din volum sunt chiar fotografiile, cititorul putînd reface din detalii topografice sau fizionomice măreţia tragică a luptătorilor de la Nucşoara: privirea melancolica a lui Toma în momentul arestării, spaima din ochii fetiţei de 2 ani la Securitatea din Piteşti, gaura de acces în grota de la „Rîpele cu brazi", unde partizanii au stat ascunşi patru ani, mîinile încovrigate ale cadavrului lui Ticu Jubleanu, faţa brăzdată de riduri a lui Titu Jubleanu, profilul Elisabetei Rizea şi ţinuta hieratică a elevului de Csavalerie Toma Arnăuţoiu – toate aceste detalii vizuale te iniţiază în atmosfera uneia din cele mai impresionante episoade de demnitate românească din timpul comunismului.

Măreţia unui om care înfruntă o forţă mai puternică decît el şi care ştie ca deznodamîntul nu poate fi decît unul singur, măreţia aceasta nu poate fi decît tragică: nu dramatică, nu dureroasă, nu tulburătoare, ci tragică. Dar cum trăim într-o lume în care deriziunea a devenit regulă de apreciere publică, cuvinte ca tragism, eroism şi bravură au ceva din emfaza retorică a lozincilor exaltate. În realitate, nu e nimic hiperbolic în a-i numi pe luptătorii de la Nucşoara nişte eroi tragici. Căci au fost o picătură de verticalitate într-o mare de pasivitate endemică. Niște lupi atipici de o rarisimă ținută omenească. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Un volum necesar

În fond, Angela Marinescu pledează nonconformist pentru ceea ce în literatură ar trebui să aparțină simțului comun: valoarea.

CU *Problemele* ei *personale* Angela Marinescu pune puțină nitroglicerină sub limba criticilor literari. Le dă de citit, le dă de scris, le dă de interpretat și, nu în ultimul rând, le dă de gândit. Lucru destul de dificil pentru o poetă care, în ciuda preferințelor nedisimulate pentru un statut marginal, a intrat deja în canonul postbelic. Numai cine n-a vrut (adică și-a propus să nu vrea) n-a scris despre cărțile ei, de la debutul din 1969 (cu *Sânge albastru*) până la cele două remarcabile din 2006 (*Întâmplări derizorii de sfârșit* și *Limbajul dispariției*). Coperta a patra e edificatoare: conține nu mai puțin de cinci semnături, ba chiar, în ce privește citatul din Ion Negoițescu, și un indiciu mai vechi pentru înțelegerea titlului de acum. Ce-a fost de spus, s-ar putea conchide pripit, s-a spus așadar. Cu atât mai mult cu cât autoarea *Problemelor personale* nu pare tentată să-și schimbe, de pe-o zi pe alta, dispoziția.

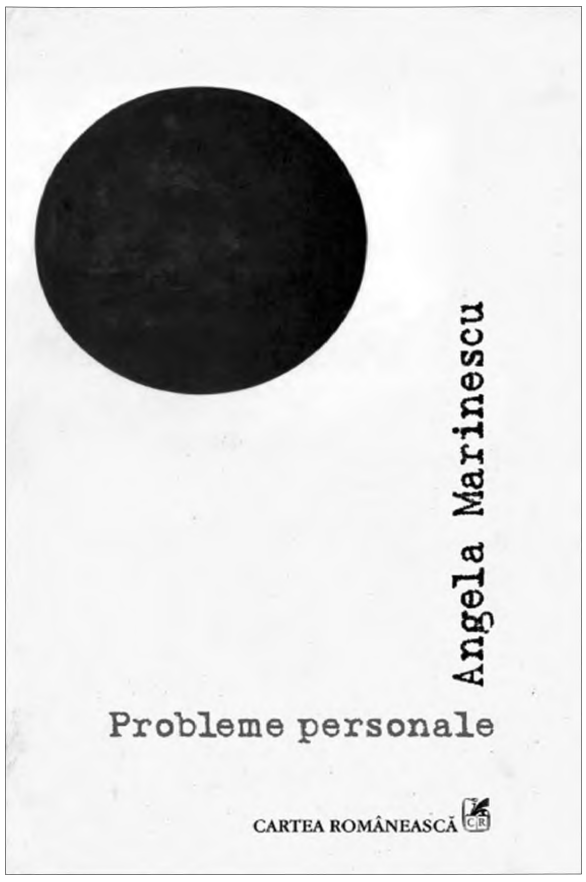
Și totuși, sunt destule și semnificative noutățile pe care le aduce această carte tocmai apărută. În doar treizeci de poeme, Angela Marinescu spulberă tot atâtea prejudecăți legate de atitudinea sau de tehnica ei. Nu cred, în mod obiectiv, că ar fi fost nevoie de mai multe, căci tirul e reglat impecabil. Punct ochit, clișeu lovit. Cred în schimb că volumul, așa cum se prezintă el, era absolut necesar în momentul acesta.

De unde până unde, de exemplu, personalitate dificilă? Poemele de aici sunt, dimpotrivă, rezultatul unei forțe de seducție lirică de care nu știu câți alții ar fi în stare. E drept că atracția aceasta e de natură gravitațională aproape, că apropierea se poate numi mai simplu coliziune, dar asta nu-i știrbește cu nimic însușirea de căpătâi. În fond, Angela Marinescu pledează nonconformist pentru ceea ce în literatură ar trebui să aparțină simțului comun: valoarea. Pe lângă aceasta, toate celelalte atribute sunt falduri politicoase sau jocuri politice. De aceea, impactul cu relieful abrupt al primului poem (*Ultima seară*) e mai degrabă revigorant. Scena se petrece, ca atâtea altele, pe terasa Muzeului Literaturii:

„poeții noștri s-au transformat,/ din aristocrați romantici ce erau,/ copleșiți de o boală a secolului destul de cunoscută,/ în agenți străini ce nu vor altceva/ decât să dejoace proiecte culturale,/ ca niște experți// internaționalismul lor a devenit anticamera obligatorie/ a profanării// neputința era la ea acasă./«când ai devenit neputincios, ai atins perfecțiunea», le-am spus/ cu jumătate de gură, asta pentru că acolo, în jurul mesei,/ cei mai mulți sufereau din greu pentru că/ nu mai puteau scrie// «mare lucru», spunea încet, pe deasupra, un chip intens,/ zbârcit și negru și ne lovea peste mâini/ sistematic.// s-au recitat câteva/ poeme cu gândul la moarte./ s-a băut cu gândul la moarte./ ne-am jignit cu gândul la moarte./ într-un târziu am plecat, poate a fost ultima seară/ petrecută cu frații mei bolnavi și rautăcioși.// un film mut se despică încet pe un perete surd.“ (pag. 6)

Singurul conflict veritabil din versurile citate are premise teoretice. Nu chiar cât celebra ceartă dintre antici și moderni, dar în orice caz, pe-aproape. Angela Marinescu e, ideatic, o radicală care caută vitalitatea altundeva decât în vitalismul butaforic. Teroarea paginii albe îi e complet străină atât timp cât nu în exerciții de caligrafie stă miza poeziei ei. Un bun pandant al acestor concluzii intermediare îl oferă un *Peisaj de iarnă* la începutul căruia însăși o astfel de panică artificială e luată gros peste picior: „după expertizele postmoderne și rătăcitoare/ ale unui ale unui tânăr bâlbâit, stângaci/ și de nerecunoscut/ nebunia de a nu mai scrie poezie,/ niciodată de acum încolo, ar trebui să vină/ cu pași măsurați milimetric, iarna.“ (pag. 41)

Cea mai interesantă descoperire a *Problemelor personale* constă însă într-un patos al maternității, care de altminteri acaparează o mare parte din volum. Nu al maternității viscerale, ci al aceleia (subtil indusă) reductibile la concept. Angela Marinescu devine astfel tandră, nu și mieroasă, tolerantă, nu și indulgentă, constructivă, nu și arhitectonică. Un informatician i-ar putea detecta poetei o pornire de tip *motherboard*,



Angela Marinescu, *Probleme personale*
Editura Cartea Românească
București, 2009

urmărind distribuția impulsurilor afective și ordonarea materiei după algoritmi numai ei știuți. Câteva texte din această secvență difuză (căci, deși perfect coerente, nu sunt grupate într-un ciclu autonom) sunt frumoase de tot. Mă rezum la unul, numit inclement *Poemul cel mai de jos*, de fapt, poate, bucata cea mai de sus a volumului. Aici mama e un alibi pentru omenescul pur al filiației:

„mamă, simt respirația ta, în ceafă./ sunt, într-un anumit fel, creația ta./ sunt, de fapt, sută la sută, creația ta./ ai fost o extraterestră/ ce m-ai determinat să fiu o intraterestră./ am penetrat, cu toată forța, orice./ poezia postmodernă, poezia ludică, poezia tehnică,/ poezia postcoitum, poezia catifelată și poezia absconsă/ a marilor minți îndopate cu informații abstracte/ venite sub formă de raze toxice și radioactive/ din zona crepusculară,/ mă lasă rece/ pentru că sunt handicapată/ ca tine./ am fost un obstacol/ programat de tine, mamă,/ mi-ai pus la încercare plictiseala și furia./ singurul bărbat pe care l-am acceptat ca bărbat/ a fost Alex,/ pentru că l-am făcut cu tine, mamă,/ din spuma mării neagră ca smoala./ ai stat mereu între mine și poezia mea și de aceea/ cei care mi-au căutat cu lumânarea, în nopțile mele/ de fată bolnavă, lacrimi de piatră în poezia mea de piatră/ nu au găsit nimic.“ (pag. 61)

Să nu facem, totuși, confuzii. Sunt, într-adevăr, multe referințe la poezie în *Problemele personale*. Dar, paradoxal, nici o urmă de metalimbaj autentic. Aș spune chiar că rolul acestor aparente autocitări e de a suplini apetitul memorialistic. Aici, debitul confesiv e de obicei bine supravegheat, iar albia se lărgește numai când între amintiri apare un poem sau cel puțin un crez poetic.

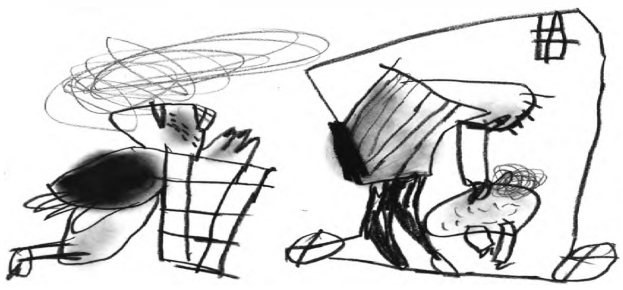
În sfârșit, nu trebuie pierdută din vedere o nuanță utilă pentru o mai justă încadrare tipologică a scrisului Angelei Marinescu. Parcă înadins (ca să dea apă la moară acelora dintre comentatori care au supralicitat erotismul cărților ei din urmă, asociindu-l cu cel al câtorva autoare din ultimul val), volumul conține două texte intitulate lasciv prevenitor *XXX*. Ba chiar, plusând, și un al treilea *XXXX*. Surprinzător, dar nimic în ele nu ascunde vreo aluzie sexuală. Nici măcar o gleznă dezgolită, darămite alte zone, cu desăvârșire inaccesibile cititorilor pudici. Sigur, mai ales ultimul poem menționat nu se sfiește să dea curs anumitor violențe imprecative. Meritul lui e însă altul, mai curând de ordin retoric. Căci aici e orchestrat sub formă de versete un întreg limbaj, dacă nu al dispariției, oricum al selecției. Cea de-a treisprezecea secțiune recuperează cu o poftă neașteptată rămășițele verbale ale celorlalte douăsprezece:

„1. acest vers nu va mai fi scris niciodată./ 2. lovitură sub centură./ 3. centura, la noi, este plină de îngeri./ la noi înseamnă la mine, acasă./ 4. deoarece am numai prietene, toate prietenele mele sunt îngeri (dependenți de droguri)./ 5. de la sunetele jucăușe ale începutului unui război/ la melancolia cea mai neagră./ cum poate un război să fie roz iar melancolia să fie/ înfășurată/ strâns în cârpele negre cu franjuri ale ardelencelor./ 6. muzica. un alter ego rupt de lume. Rupt de plăcere./ rupt în două. mâna mea introdusă în ruptură începe să zboare/ ușor ca o pasăre./ 7. oare ce pasăre nu se așază niciodată pe pământ ?/ Apropo de Dylan Thomas, maestre Marin Mălaicu Hondrari./ 8. ia-mi poezia în mâini. Îmblânzește scorpia./ fii profund interesat. pune-te în locul meu./ 9. melancolia este un caz./ 10. războiul este poetul, introdus ca un rect plin de sânge,/ în manuale./ fascia scrisului fascistă ca un curcan/ în plin ritual erotic./ 12. voi vă uitați la mine. eu mă uit la voi./ voi vedeți un sân. SÂNUL. Eu nu văd nimic la voi/ pentru că voi sunteți flăcări. „ Acum începe în mod real deconstrucția: „13. eu sunt doar/ niciodată/ centura/ îngerii/ melancolia neagră (românii și ungurii sunt chirurgi oncologi)/ războiul (avangardă în toată legea)/ muzica (numai țigănească)/ poezia (mea)/ poetul ca un rect amărui./ curcanul fascist al scrisului./ Sânul abject-obiect./ Voi (în flăcările reci ale spațiului virtual)“ (pag. 56)

Până la sfârșit, vocea Angelei Marinescu pierde pe drum multe din cuvinte. Nu și pe cele pe care, din instinct, le consideră esențiale și asupra cărora mai insista o dată, cât să le personalizeze mesajul. Acel *x* adăugat tripticului dă un suflu proaspăt ambiguității lirice deja existente. E necunoscuta din ecuațiile de grad superior. Căci, dacă nu pune prea mare preț pe abstracțiuni, lucrul nu înseamnă că în regia propriilor poeme Angelei Marinescu îi lipsește cumva viziunea speculativă. Sunt destule situațiile când o imagine discutabilă e salvată (profund estetic, nu numai la suprafață) de o vecinătate admirabilă. Răuvoitorii ar putea aduce ca argument două sau trei finaluri de text care sună nu mai mult decât obișnuit. Restituiți-le însă contextului și veți auzi deja altceva.

Iar dacă un volum cu treizeci de poeme bune nu reprezintă o carte bună, înseamnă că nu știu eu să număr. Bineînțeles că mi-ar fi plăcut să găsesc aici mai multe asemenea pagini, concepute astfel și agregate astfel. Dar asta, în cele din urmă, e doar problema mea. ■

P.S. Dintr-o regretabilă neglijență, în cronica din numărul 40 al **Românieiliterare**, lăsam să se înțeleagă că, în poezia ultimilor ani, Octavian Soviany ar fi fost cel dintâi care și-ar fi numit un personaj Adora (în volumul *Dilecta* din 2006). De fapt, prioritatea o deține categoric Iulian Tănase, care, cu patru ani mai devreme, în 2002, își intitula așa primul poem din *Iubitafizica*. Trimiterea mea nu reprezenta mai mult decât o simplă sugestie de lectură intertextuală, dar, cum informația cronologică era inexactă, mă simt acum dator să o corectez. Cu scuze pentru ambii autori.



George Enescu

Adus de spate, cu şuviţa
pe frunte, el intră demn în curte,
salutat cu drag de vecini.
Mai caută încă angajamente,
vreun concert de vioară, prinţesa
ar vrea să primească, fie şi-n roşia
penumbră – mască pe obrazul rănit
de iubire – până ce întunericul,
lumina totuna sunt.
Îşi schimbă-n continuare locuinţa,
în case tot mai mici, apoi la hotelul
final, spre-a retrăi acea melancolie-adâncă,
miza criminalului Sfinx. Sunt gheare
ce nu se ridică. *Simfonia de cameră nr. 33*
pentru 12 instrumente.
Pământul Vestului e-ntocmai ce pare,
în vreme ce solul românesc e alchimic,
în orice se preface, şi nu ştii,
mereu în altceva, se preschimbă,
de pildă, în alb, şi-amintirea
unei ţări străbune, cu nechezat de cai
în noapte, mistere-ntrezărite
pe jumătate. În alb se transmută
memoria solului vechi, se deşartă
de sunet, devine lăuntru pur,
sfidând auzul. El, omul-muzică,
este-acum muzica fără sunet.
În viitor, instrumentişti aruncă
partitura, la repetiţia pentru *Oedip*,
strigând: Asta nu-i muzică!
Dirijorul explică: E una din feţele geniului.
Pământul ţării-i filosofic, te poate-ndruma
spre şoc şi revelaţie, săgeta, scrumi
sau fulgera, da, se întâmplă asta,
pe patul morţii, sub pânza incoloră,
desăvârşeşti muţenia-nflăcărată
a bulgărilor atonali, iar pentru noi,
atenţi spre tine din eternitate,
dezveleşti osul incandescent
al nimicului, sub linţoliu
buzele-ţi vorbesc singure, asonore,
ochii-s închişi:
speranţă, teroare, desprindere.

Înaintare

În jur, mi s-a spus, sunt inimi.
Eu însă trec prin şuvoaie de sânge.
În jur, au strigat, sunt drumuri
de adevăr. Dar traversez umbre.
Mă-ncurajară: în jur sunt lanţuri
ale cunoaşterii. Dar trec
prin verigi desfăcute.
O voce: pentru că exişti,
navigând aievea, cu ochii în vânt,
şi stai să te destrami, ascultă:
dorinţa, freamătul, plânsul
par calde şi nu-s, un nume
de ruşine poartă, numele Timp.
Şi totuşi, nu-ţi pierde credinţa
în desfăcutul trandafir
al acestor ape.

Martorul

Iarbă cuminte, iarbă ciufulită de vântul ideii
sau arsă de rafalele dorinţei,
iarba cu chip înălbăstrit, iarbă-martor,
oprita gânditoare la porţi,
măsurând cu seva, în bătai de pendul,
dreptatea oamenilor,
iarbă neliniştită, care ne priveşti
când râdem împovăraţi de orgolii,
iarbă călătorind în jurul continentelor,

Simona-Grazia Dima

lungi anotimpuri învăţată
la căpătâiul maeştrilor,
iarbă răbdătoare, crescuta
pe ruinele imperiilor,
tu aştepţi cu încredere
descoperirea adevăratei bogăţii,
îmbrăţişezi sandaua eroului
şi paşii de abur ai mamelor,
iarbă, pe tine veacuri
gravează cuvintele, încet,
în silabe ce privesc norii...

Lucru în furtună

O mare furtună în jurul lucrului.
(Ce lucru? Stea, pleoapă
de fildeş, clintirea unei aripi?)
Destul să întinzi mâna – va sta.
Chiar în toiul uraganului
zvârcolit acum
urgia-i de mult trecut.
Lucrul trece fără să vadă ameninţarea,
alunecă – imponderabil,
sidefu-i lustruit.
Mâna ta, întinsă-n norii negri,
e-întotdeauna un copac senin,
neatins de şiroaiele vinete.
Mângâie cu vârful degetelor
inima blândă a cerului,
marginile ca un praf alb, dantelat
ale lucrului
rostogolit, în râset,
dincolo,
până în mierea nopţii.

Ocean

Una sunt cu-acest evreu triestin,
evadat cu bunica lui de 75 de ani
peste Alpi. A supravieţuit. Modest,
continuă afacerea cu tutun
a tatălui, apoi strânse o colecţie de tablouri,
(îl convinse pe Andy Warhol să-l picteze,
neîncrezător la-nceput, socotindu-l un burghez înstărit)
târziu a vândut-o, spre a cumpăra o alta (acţiune
încă mai provocatoare!) – de sculpturi.
Când nu pot să dorm, spunea,
mă duc în camera lor şi mă întreţin
cu ele, sunt societatea mea, le mângâi,
le mai îndrept puţin ţinuta. Ştiu:
nu sunt un evreu bătrân ce va muri
curând şi de-asta va dona, la rece,
colecţia, să nu se risipească. Sunt lumea.
Pliurile unui ochi infinit, unele după
altele-nchise, redeschise iar. Fără mine,
ea n-are cum să fie, trăieşte prin
transparenţa mea. Iată sculptura ce mi-e
mai dragă, una din cele cu banda lui Moebius.
E ca şi când aş porni-o-spre Militari
şi-aş ajunge-napoi în cartierul Fabric
din Timişoara, la „Ţiganiada“ de sub pod,
ori în miraculosul Josefin, la piaţa
miriadelor de flori, apoi m-aş împiedica
şi aş cădea taman lângă noul sex-shop,
încât mi-aş pierde buchetul
proaspăt cumpărat. Şi m-aş trezi la Geneva
din nou. Nu am ce pierde şi nici ce câştiga,
căci deja sunt. Trezesc savoarea,
fac să urce sub luna gustul bogăţiei
latente încă. Când nu pot adormi,
devin soare, atent să dăruie,
veghez talazul fără nume, să nu
se-nstrăineze de cuvânt. Nedăruite,
s-ar otrăvi şi raze, şi troiene, s-ar face
propria lor limită, pietroasa.
Otrava-i piatră, abdicare,
când nu mai poţi să mângâi,
când uiţi că zidul eşti tot tu.
Râd (în câteva luni voi muri, am făcut donaţia,
m-au medaliat) – şi-ndată cresc pomii,
păsările vin să-mi stropească obrajii
cu polen. Dacă împing, un pic mai tare doar,
palmele-n aer, să mă apăr de aripi şi zimţi,
prind fără voie, un fruct, un peşte,
din marea de belşug.

Zbor în lumină

Este un copil calm,
veghind de sus o piramidă,
înăuntrul ei, coridoare negre,
apoi o sală mare
şi un copil care ţipă
şi iar un veşnic întuneric
între pereţii de piatră,
dar, iată, în mijloc, sus,
parcă prin somn,
copilul de aur
te va topi, cu o chemare înceată,
în razele sale.

Izvoare

Şi rătăcim printre lucruri
ale noastre.
Până departe nu există
nimic străin.
În mijlocul unei lumi frăţeşti
chiar şi-n dihonie,
ne aducem aminte de trecut.
Trăim mereu în izvoare,
în plină fuziune a zilelor,
contemplând
legătura ce am fost. ■

Scrisoare din Paris

Contestatarul contestat

DIN CARTEA pe care i-o dedică Didier Eribon, aflu că Michel Foucault a locuit mulți ani, ultimii săi cincisprezece ani, pe *rue de Vaugirard*, la nr. 285, într-un apartament situat la etajul 8, de la fereastra căruia putea contempla – și o făcea adesea, extenuat de lucru – frumoasa priveliște a vestului parizian, Câmpul lui Marte, Trocadéro, Turnul, podurile. Locul mi-e foarte cunoscut, ies mereu pe *Vaugirard*, coborând câțiva pași pe *rue Bargue*, când mi-e silă de citit, de scris (mi se întâmplă cam de două-trei ori pe zi), luând-o încet pe stânga și dau îndată de punctul cu pricina și de scuarul vesel „omenos" numit Adolphe Chérioux, plasat peste drum de modernul bloc al lui Foucault – „al lui" până în vara 1984, când a fost secerat, la 58 de ani, de-o cumplită boală, în plină glorie, dar și în plină depresiune și contestație; devenise contestatarul contestat.

Traversez scuarul, la capătul său, lângă primăria arondismentului 15, e o bibliotecă „de cartier", merg să dau înapoi – a expirat termenul – cartea lui Didier Eribon, biografia intelectuală a gânditorului anti-burghez, dar și anti-sartrian (iată că se poate să fii și una, și alta, nu e ușor, dar se poate), structuralist și anti-structuralist, din momentul în care a observat că „structurile" nu coboară în stradă, să manifesteze. Pe când el, Foucault, tocmai asta făcea, cobora și manifesta și se bătea, la propriu, cu forțele de ordine, împins la acțiune de spiritul însuși al operelor sale – *Histoire de la folie, Folie et déraison* și, mai ales, *Surveiller et Punir*, străbătute de o filozofie a insubordonării, a intoleranței la intoleranță și la toate formele Puterii... Atitudinile „practice" descindeau la el din generalitatea unui mod de a gândi care nu accepta inacceptabilul instituționalizat, discriminările „normalizate", injustiția legiferată, imposturile „rațiunii", dictatura „majorităților". Aceste atitudini, desele sale intervenții publice erau considerate a fi – până la exces – manifestări de tip *gauche*-ist, expresii agresive ale unei mode intelectuale dornice să sfideze, într-un fel necumpătat și întrucâtva iresponsabil... Stând pe o bancă în scuarul de pe Vaugirard – și cu privirea ațintită spre unul din balcoanele de sus ale banalului bloc, de unde cu vreo șapte ani în urmă încă privea Foucault spre magnifica zonă de vest a Parisului – am tot răgazul să întorc lucrurile pe o față, dar și pe alta, și poate mai ales pe această „alta"... Cât de justificate sunt acuzațiile de „iresponsabilitate"? Le înțeleg prea bine, adică în felul unui om din Est, vindecat de iluzii, edificat, până la oroare, asupra *consecințelor* criticii Occidentului, ale criticii antiburgheze, ale radicalismului politic... Îmi spun, totuși, că acest radicalism nu l-a dus niciodată pe Foucault, ca pe atâția alți intelectuali, contestatari la ei acasă, la eroarea – complementară, dar deloc inevitabilă! – de a închide ochii asupra realităților lumii totalitare, uneori de a exalta „speranța" închisă (ermetic închisă!) în ele... Nici vorbă – și asta cam schimbă sensul radicalismului său... Lucid – până la capăt – în imaginea pe care și-o făcea asupra Estului totalitar, aceea care-l determina să extindă la scara lumii întregi „resentimentul" său visceral și neîmpăcarea sa (la nivelul analizei filozofice) față de Autoritatea brutală, vicleană, abuzivă și represivă, să se ridice nu numai împotriva condamnărilor la moarte din Spania franchistă, a regimului penitenciar din Franța vremii sale, dar și împotriva „normalizării", consecutive primăverii pragheze, a despotismului sovietic, a tentativei de lichidare a Solidarității poloneze. Sinceri să fim, asta nu mai înseamnă „orbire", nici pur radicalism de stânga, nici aventură snob-intelectualistă lipsită de cumpăt și de răspundere (atitudini, e drept, curente în epocă...). Parcă nu „rimează", parcă înseamnă altceva, ceva ce seamănă mai curând cu principiul de *Rigoare* – esențial în scrierile lui Foucault, fără concesii aplicat, cu un soi de neprihănire salutară, regeneratoare.

Lucian RAICU
1991

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Călătorie

C-un crin în mînă, cu o spadă-n alta,
Îngerul meu trecea,-nțeles cu soarta,
Prin aburii verzui ai dimineții,
Spre partea morții din acea a vieții.
N-avea nici spaime, nici mirări, nici grije,
Lin cumpănit între corola tijei
Și-oțelul orbitor, doar ochii, parcă,
Simțeam cum de plăcere i se-ncarcă.
Mergeam asemeni lui, pășind pe-o urmă
Lăsată-n iarbă, ne-nsoțea în turmă
Și cerbi și nevăstuici cu botul umed,
Și încercam voios să mă încumet
Să nu-l mai părăsesc deloc de-acuma,
Cînd pipăiam chiar eu cu pieptul bruma,
Și să ajung, mereu prieten cu dînsul,
Acolo unde-s una rîsul, plînsul,
Ca să mă tupilez cuminte-n casa
Lui Dumnezeu cel moale ca mătasa.
Și curcubeie se roteau deasupra
În timp ce beam, pe rînd, rouă cu cupa... ■

Atena de sub frunte

O vizită la Atena în toamna lui 2008 îi prilejuiește lui Gheorghe Izbășescu scrierea câtorva texte de reporter metafizic sau mai precis a unui scurt jurnal poetic căruia îi dă un titlu aparent straniu, aproape valéryan, *Experimente mentale* (*Poemele de la Athena*), Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 40 p. + 14 reprod. foto color). Jurnalul începe prin a fi de bord, adică de consemnare a zborului București-Athena, pentru a deveni de aventuri intelectuale, trăite la cea mai mare intensitate a simțurilor, a celor cinci, dar mai ales al celui de-al șaselea. Poetul vine la Athena, ca într-o eternă reîntoarcere la leagănul Europei, gata echipat cu toate lecturile și amintirile posibile (mitologie, filosofie, istorie, litere, arte etc.) pentru a și le confirma și rememora pe viu despre Grecia, fără să uite humusul și geniile tutelare de-acasă. Vine să-și populeze reveria, să recheme pe scena actualității vedeniile și zeii, hoplitii, hetairele, theorii, Platon, tiranul din Siracuza etc., prin suprapunerea planurilor cerești, legendare, umane, cotidiene, livrești: „numai noaptea poți scăpa la teatru de expansivii / turiști americani / când luna taie văi adânci de polei în cetate / iar Athena-și strânge vedeniile dragi / ca să-ntâlnești acolo pe bărbosul Eschil / transpirat de emoție așteptând să-ți vadă pe scenă / noa piesă la concursul Dionisiilor orășenești" (...).

Spre deosebire de „morții" Veneției eminesciene, cei ai Athenei au puterea să-nvie sub suflul *experimentelor mentale* (a citi vrăjile poetului): „da! Era însuși Tezeu ce-și scria poruncile / acum pe dibuite / că ochii își mutase vederea spre interior / așteptând oracolul din Delfi să-i descopere / mormîntul pe-un deal în insula Skyros / și să-i fie oasele depuse acasă în sacra Acropole" (...). Gh. Izbașescu adoptă din mers stilul solemn, ritmul și scandarea epico-dramatică a vechilor tragedieni greci (substantivele, verbele și adjectivele cu etimonul *sânge* au mare trecere), ceea ce nu trebuie să ne facă să uităm de maniera consacrată a delirului supravegheat, a suprarealismului pur, a discontinuității derutante și a tehnicii stupefacției, a găsirii corespondențelor între două lumi despărțite de aproape trei milenii: „mergeți înainte și nu vă uitați îndărăt / voi fiind străini pe-aici implicați-vă / dar în secret / și mai mult după ce vă spune mirosul / că jocurile minții în vremea de azi au alte legi / că ele nu se hrănesc doar cu vinul din cupe". În fond Athena este pentru poet „mai degrabă o bibliotecă a lumii / spălată filă cu filă de părul meu de scorțișoară / și uscată de vânt" (...).

Poetul nu este interesat atât de realitatatea turistică *hic et nunc* a Athenei, cât mai curând de puterea ei de a genera ficțiune (a se vedea jocul savant între tragedia de pe scenă *Perșii* a lui Eschil și continuarea în rândurile spectatorilor de azi a acelui epos dramatic). Ficțiunea generează „experimente mentale", altfel spus metafora ce conciliază numinosul cu profanul, aventura cu eresul și istoria (de pildă, pierderea de către greci a bătăliei navale de la Salamina în favoarea perșilor lui Xerxe, urmată de contraofensiva și victoria providențialului Temistocle, sprijinit de Poseidon și Athena, zeița ocrotitoare a orașului omonim, de zi și dintotdeauna).

Mallarméan și naumian totodată, Gheorghe Izbășescu trece în revistă, când și când, succint, obsesiile propriei opere: „Ca legile lor să nu se usuce cât lângă / icoană / goluri flâmânde vor absorbi instinctele nepotolite / drept garanție pentru pagube ce-mi vor fi de folos / când pumnalul însângerat o să-mi șteargă / repede fața ce tipă în depărtare / după lumea pierdută a părinților din părinți.", sau acest concept-design picasian: „chiar sfera capului nepăsătoare sta și ea / cu spatele la trup (...)". Era firesc ca poetul român să fie identificat ca cel ales printr-un soi de telepatie oraculară, printre turiștii ce se-ntorceau de la teatrul lui Dionysos, de însăși zeița Athena: „dar din grupul gălăgios cu coif razboinic / pe cap / o fată s-a desprins cuprinzându-mi obrajii / cu palme ocrotitoare să-mi vadă noaptea din ochi: <că noaptea (ascultă copil vinovat de experimente mentale – surâdea ea –) / de pe banca asta de piatră îmi supraveghez orașul".

Aceeași zeiță îi strecoară în buzunarul sacoului un balsam pentru minte și trup, astfel încât în arta poetică a lui Gheorghe Izbășescu să învingă clarviziunea „ca atestat de irealitate". Zis și făcut. Iată această evocare rimbaldiană a unui geniu tutelar al orașului Athena, numit Pericle: „zilnic Pericle mergea pe-aceeași stradă / umplând-o de unul singur / că nu mai rămânea loc gol și pentru alții / nici măcar să se strecoare vreo pisică / nevoită să sară din măslin în măslin / urmărindu-l credincioasă / cu blana orbită de experimente mentale".

Geo VASILE

Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

Despre esența exotică a iubirii

Daniela Zeca aduce în prim-plan un bărbat și o femeie aparținând unor civilizații diferite, greu compatibile – cea arabă și cea europeană.

DANIELA ZECA ne-a făcut o imensă surpriză, publicând un roman de dragoste incandescent, *Istoria romanțată a unui safari*, replică feminină și postmodernă a celebrului roman *Maitreyi* al lui Mircea Eliade. Am mai folosit, în caracterizarea cărții, aceste cuvinte, dar revin pentru câteva explicații necesare.

Întâi, de ce *surpriză*? Pentru că Daniela Zeca a evoluat în ultima vreme către un stil academic, elaborând studii savante consacrate televiziunii. Este adevărat că în acele studii putem identifica acum, judecând retrospectiv, o pasionalitate secretă, dar în momentul apariției lor ele o recomandau pe autoare ca străină cu totul de ideea scrierii unui roman de dragoste.

Pe de altă parte, suntem, mulți dintre noi, sceptici atunci când ne-o imaginăm pe o femeie reprezentându-și dragostea. Credem că ea nu poate fi decât Cătălina și suntem convinși că nu va reuși să se ridice la cosmicitatea iubirii, că va produce cel mult o poveste romanțioasă, care va plăcea exclusiv cititorilor de modă veche. Putea să ne pună pe gânduri apariția, cu un an în urmă, a unui roman de dragoste cuceritor, satiric-metafizic, *Copilul de foc*, publicat de prozatoarea și traducătoarea Mirela Stănciulescu. Dar puțină lume a reușit să-și procure acel roman, difuzat precar, și în plus, cum autoarea nu este integrată într-un sindicat al succesului, nu i s-a dat aproape deloc atenție.

Istoria romanțată a unui safari se înscrie inevitabil, ca o replică, în succesiunea lui *Maitreyi*, întrucât, ca și Mircea Eliade, Daniela Zeca aduce în prim-plan un bărbat și o femeie aparținând unor civilizații diferite, greu compatibile – cea arabă și cea europeană. Numai că de data aceasta femeia reprezintă spiritul european (și din perpectiva ei este scris romanul, chiar dacă pronumele și verbele nu sunt folosite la persoana întâi), în timp ce bărbatul este purtătorul de exotism (din punctul nostru de vedere, al unor cititori din Europa).

Daniela Zeca își ia, încă de la titlu, distanța necesară față de „istoria" sa, declarând-o „romanțată" și protejând-o, în felul acesta, în manieră postmodernă, de eventualul zâmbet ironic al cititorului. Cum să ironizezi ceva care este deja ironizat, de către autoarea însăși?

Dar nu este vorba numai de titlu. Întregul flux narativ stă sub controlul unei conștiințe literare clare, ca evoluția unor dansatori pe scenă sub fasciculele de lumină ale reflectoarelor. Autoarea nu povestește naiv, ci *face literatură*.

Cu un foarte sigur instinct artistic este tratat exotismul locului (ne aflăm în Tunisia, aproape de Mediterana, dar și de deșert, într-o lume al cărei mod de viață presupune senzualitate, ritualuri necunoscute de europeni, interdicții

Daniela Zeca, *Istoria romanțată a unui safari*, roman, Iași, Ed. Polirom, 2009. 248 pag.

nenegociabile, amintind de Evul Mediu, fanatism religios etc.). Daniela Zeca nu evită exotismul, nici măcar nu-l estompează, cum ar face alți autori, înfricoșați de riscul căderii în kitsch-ul *Răpirii din serai*, ci, dimpotrivă, cu un curaj artistic admirabil accentuează acest exotism, îl resoarbe în narațiune, *și-l asumă* din punct de vedere literar.

Ea ne face să întrevedem pentru o clipă esența exotică a iubirii înseși, care obligă două ființe omenești atât de neasemănătoare între ele să se contopească. Și pentru bărbat, și pentru femeie, dragostea este, în viziunea Danielei Zeca, o ieșire din propria identitate, o alergare către un *altul* misterios, ininteligibil.

Protagoniștii romanului, Mehria și Darrielle, nu sunt doar *bărbatul* și *femeia*, ci și oameni cu personalitate (ceea ce reprezintă alt merit al romanului). După ce își joacă atât de bine rolul de Adam și Eva, ei se întorc la ceea ce au fost și vor rămâne până la sfârșitul vieții.

Prozatoarea integrează cu artă în textul său de un dramatism sobru, străbătut de la început până la sfârșit de melancolie, elemente de civilizație arabă. Cu o competență uimitoare ea numește și descrie fără nici o ezitare fructe, flori, feluri de mâncare, bijuterii, veștminte din recuzita vieții de fiecare zi a unui tunisian. Și aceasta nu pentru a-și împodobi exterior textul, ci pentru a-l face greu de poezia locului, de senzualitatea uleios-înmiresmată a lumii orientale.

Aproape fiecare pagină este antologică. Iată o secvență din călătoria (de inițiere) cu mașina a celor doi îndrăgostiți în împrejurimile Tunisului:

„Din sens invers, trecu în sfârșit un localnic ascuns sub glugă, apoi un băiat cu câteva oi, văzu fum de pe hornul unei bucătării și știu că urma un sat. Era vechea Bouficha, cu pereții ei verzi ca de clorofilă și cu porțile mari, neornamentate. Un sat de bătrâni și de cai de povară, de femei cărora le vedeai numai ochii pe deasupra *mhaarmelor* [notă la subsol: «veșmânt feminin larg, de pânză (ar.)»] albe.

Mehria opri să cumpere rodii și două *casse croûte* [notă la subsol: «baghetă de făină de grâu, umplută cu ou, carne, măsline negre și legume (fr.)»].

Darrielle îl rugă să ceară băcanului o aspirină și un strop de cafea.

«Draga mea, aici e un sat...»

Darrielle renunță și închise ferestrele. Un argintar strâns pe vine la poalele unui mal de pământ veni la mașină să-i arate brățări și clame berbere de prins în păr.

Figura bărbatului părea toată cioplită, iar metalul lucea ca solzii de pește refelectându-i-se în obrajii scobiți. Ochii lui, sub sprâncenele răvășite, îi dădură fiori.

«Dar asta cât costă», întrebase Mehria, coborând geamul.

Era un aspersor de parfum, nu mai mare decât un deget, cu flori mate de iasomie scrijelite minuțios.

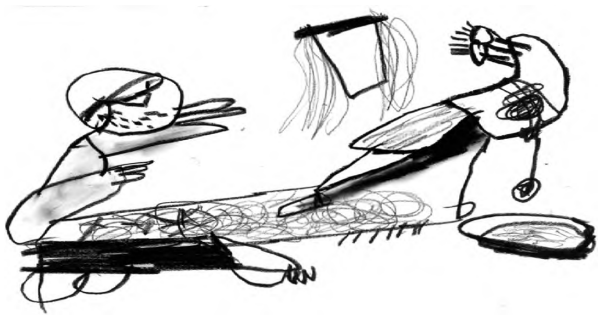
Darrielle îl duse la nas și arabul o făcu să înțeleagă că trebuie să îi scoată întâi capacul. În interior, era o lacrimă de Neroli sau de apă de trandafiri, nu conta, era măduva locului macerată, un miros de argilă roșie și de foi de tutun, de drojdii de fructe și de var stins. Erau Zriba Hammam și Café Boukhari, mirosul de umed din bistroul *La Source*, Bouficha și apeductele șerpuind înspre singuraticul Zaghouan."

Romanul a suscitat încă de la apariție un mare interes și va fi, n-am nici o îndoială, un *best-seller* internațional. ■

România văzută de la **Strasbourg**

AM MAI PREZENTAT revista *Convergence* (publicație trimestrială cu texte în limba română însoțite de rezumate în limba franceză), care, deși apare departe de România, la Strasbourg, se situează prompt și inteligent în plină actualitate românească (întrecând în această privință multe publicații de la noi). Avem acum prilejul de a face cunoscut cititorilor un nou număr, remarcabil, al revistei *Convergence*, cu multe texte demne de interes în sumar: *La magie d'Ilie Nastase* de Stéphane Laurent, *Discursul identitar românesc – un discurs medieval* de Dumitru Borțun, *TIFF a transformat Clujul în capitala filmului* de Vasile Măgrădean, *Cinematografele în moarte clinică* de Cristian Botez, *Bătălia pentru președinția Uniunii Scriitorilor* de același Cristian Botez, *Cercetarea românească sub semnul întrebării* de Iulia Cantor-Salzani și Răzvan Florian, un interviu cu Mircea Albulescu realizat de Vasile Măgrădean *(„Pentru ca un discipol să își întreacă părintele, trebuie mai întâi să îl contrazică")*, alt interviu, cu Carmen Firan, propus redacției de Ion Zubașcu *(„New York-ul mi s-a revelat din prima secundă")*, *Minima moralia economică* de Radu Preda, *Valentin și Alexandra* de Narcisa Bayer (despre Valentin Plătăreanu, care a fondat, împreună cu dr. Henner Oft, o școală de teatru la Berlin, devenită repede faimoasă și despre fiica sa, Alexandra, distribuită, încă de la zece ani, în seriale de televiziune din Vest, în prezent – o vedetă a cinematografiei germane), *Alegeri europene – cifre relative, rezultate stabile* de Traian Ungureanu, *Arabii, cei mai buni agricultori români* de Liviu Capșa etc.

Tehnoredactată cu bun-gust și ilustrată cu fotografii care ar putea figura într-o expoziție de artă fotografică, *Convergence* reprezintă un succes. Nu am nicio îndoială că Ministerul Culturii și Institutul Cultural Român, cu binecunoscuta lor solicitudine, îi vor remarca fără întârziere valoarea și îi vor oferi sprijinul lor financiar. **(Al. Ș.)**

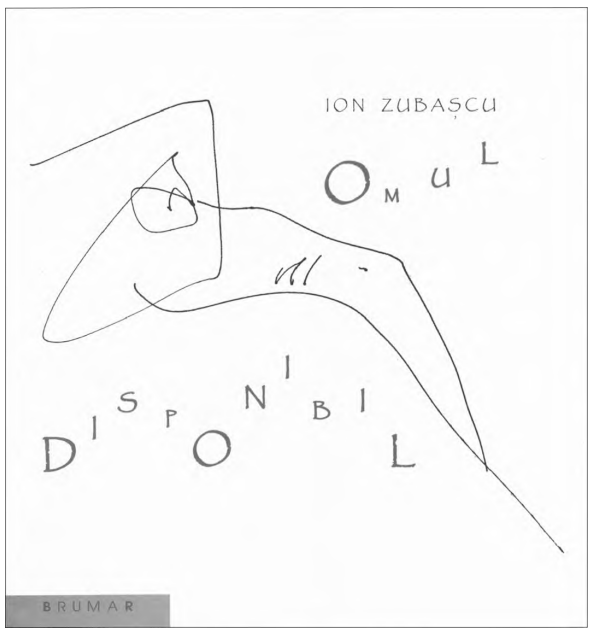


Ion Zubaşcu a ajuns în acei ani în temniţă împreună cu întreaga-i familie. A devenit astfel unul dintre cei mai tineri deţinuţi politici din România.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Impactul cu istoria



Ion Zubaşcu, *Omul disponibil*, Ed. Brumar, 2009, 88 pag.

ION ZUBAŞCU a fost unul din fiii oropsiţi ai istoriei noastre contemporane. Cel ce avea să devină poet, cîntăreţ, ziarist descinde dintr-o familie de condamnaţi politici ai regimului comunist. Tatăl, luptător în rezistenţa anticomunistă din Munţii Ţibleşului, a fost asasinat în 1950 de Securitatea din Sighet, fratele acestuia s-a văzut osîndit la ani grei de temniţă politică, mama a trecut prin tortura unei execuţii simulate în detenţie, numeroase alte rude au fost arestate. Ion Zubaşcu a ajuns şi el în temniţă la doi ani şi trei luni împreună cu întreaga-i familie. A devenit astfel unul din cei mai tineri deţinuţi din România. Copilăria şi-a petrecut-o la rude, în internate, cămine, gazde, lipsit de căldura părintească, revenind în Maramureşul natal abia ca profesor de literatură în 1969. Subsemnatul a avut plăcerea de a-l cunoaşte la Oradea, ca student la finele anilor '70. Ameninţat cu darea afară din învăţămînt pentru nonconformism, Ion Zubaşcu se alipeşte *Cenaclului* „Flacăra", în temeiul împrejurării că tatăl lui Adrian Păunescu a fost şi el deţinut de comunişti, ulterior cu domiciliul forţat în localitatea Borşa din Maramureş. În 1982, se retrage din numitul cenaclu, din neputinţa de-a accepta aservirea propagandistică tot mai deşănţată a patronului său. Urmărit mereu de Securitate, întîmpină mari dificultăţi în a-şi publica scrierile. Entuziasmat de evenimentele din decembrie 1989 şi din perioada imediat următoare, e prezent la marile mitinguri democratice care au loc, face un turneu de două luni în Republica Moldova în calitate de cîntăreţ, participă la adunările Alianţei Civice şi la sesiunile de vară ale Memorialului Sighet. Activează susţinut în presă, la săptămînalul **Expres Magazin** şi apoi la cotidianul **România liberă**, unde se specializează în domeniul spiritual, convins că redresarea morală a unui popor trebuie să înceapă „cu partea cerească din sufletul omului", şi nu cu politica sau cu economia. Deoarece a dezvăluit o seamă de compromisuri ale clerului ortodox şi a luat apărarea drepturilor Bisericii greco-catolice, s-a ales cu ostilitatea unor publicişti cu trecut naţional-comunist, dependenţi de serviciile secrete, reorientaţi prin pretextul ortodoxist. Ca rezultat al acestei aprige duşmănii, e silit a demisiona de la **România liberă** la 1 ianuarie 2007, ceea ce îi îngăduie a se consacra creaţiei literare, satisfăcută pînă atunci doar sporadic.

Amplul poem al lui Ion Zubaşcu, intitulat **Omul disponibil** (d-sa îl numeşte, nu fără noimă, „epopee") are alura unei opere ce dă seama unei vieţi întregi. Început în jurul anului 1980, publicat de-a lungul timpului doar fragmentar, frecvent mutilat de tăieturile nemiloase ale cenzurii, reprezintă, după cum ne încredinţează autorul său, o creaţie deschisă: „La acest cîntec voi lucra şi în continuare, cît timp mi-a mai rămas de trăit din destin, putînd fi considerat ca încheiat doar cînd ultima clipă va pune punct vieţii mele. Şi poate nici atunci, pentru că ştiu sigur că mai am mult de lucru şi pe celelalte tărîmuri, unde îmi voi continua existenţa vie de scriitor al limbii române". Tema poemului, dacă e să-i stabilim una peste amplele-i ramificaţii, „cu registre stilistice diferite", după ne atrage atenţia poetul, dar conform impresiei noastre cu o scriitură suficient de unitară, este impactul fiinţei cu istoria. Departe de-a fi resimţită drept un factor constructiv, un îndreptar al conştiinţelor, un drum spre progres, aceasta apare aici ca un „vis lung; visul greu şi confuz al umanităţii", cum observa mizantropicul Schopenhauer, ori „cea mai mare dezamăgire a oamenilor cumsecade", cum se rostea scepticul cu acest prilej Blaga. O înşiruire de evenimente cu înclinaţie catastrofică, din care ar fi cu neputinţă să alegi un fir director, o legitate, un sens care s-o sustragă absurdului, mult împovărătoare pentru făptura umană. Să fie la mijloc acea reflexă rezervă faţă de cursul evenimentelor supraindividuale, înscrisă în gena etnică românească, acel „boicot al istoriei", teoretizat de Blaga, acel dispreţ suveran faţă de istorie ilustrat de Noica? E posibil, deşi Ion Zubaşcu ne aduce la cunoştinţă interesul cu care a încercat să se apropie, evident şi în calitatea d-sale de jurnalist, de locuri unde credea că „se întîmplă ceva nou, interesant, fierbinte", unde flerul îi spunea că s-ar afla „punctul viu în care se naşte în acea clipă posibila istorie de mîine". Decepţia a fost însă de fiecare dată cruntă: „Am fost mereu în mijlocul realităţii, al evenimentului care genera ceea ce credeam că e realitate istorică autentică, nu cred că mi-a scăpat nimic important în acest sens, fără să fi fost implicat direct, la faţa locului şi la faţa timpului. Dar am constatat, cu trecerea anilor, că acest nucleu generator de istorie, care mi-a solicitat fiinţa mea unică şi irepetabilă, a sfîrşit-o prost de fiecare dată, dovedindu-se în cele din urmă o mascaradă care mi-a înşelat aşteptările şi speranţele, şi înainte de 1989, dar, mai ales, după. Prin urmare nu mai aştept nimic de la istorie, ci totul doar de la Dumnezeu, care este deasupra istoriei".

Sunt acestea confesiuni prozastice care întretaie pe alocuri corpul textual versificat. Ele coroborează materia poemului propriu-zis, în care istoria e denunţată ca sistem ca o întreprindere vană, ca un aparat pus în slujba convenţiei consternante, ca un mediu ce favorizează impostura şi chiar crima: „Istoria lumii e o lungă crimă. / M-am săturat de atîta istorie. / Voi face tot ce-mi va sta în putinţă / să nu intru şi eu în afacerea asta cu cîntec. / Viaţa mea e un început de boicot. / Voi boicota de acum înainte istoria. Mortificarea vieţii / de dragul formelor moarte. Creierele presate / ca nişte ierburi. Biete insecte prinse în ace / între coperţile unor uriaşe dosare. / Dosarele secrete ale istoriei. / Se inventează o formă legală de a ucide un om - / sau cîteva milioane, ce mai contează? – / apoi îşi mai dau viaţa cîteva milioane de oameni / să găsească o formă legală / ca să le înalţe celor morţi o statuie". Industria istoriografiei însă e mereu prosperă, incluzînd într-o „plăcută excursie", nu doar „glorioase vestigii", dar şi odraslele menite a o perpetua („Copiii mai mici sunt noile piese / proaspăt achiziţionate"), ca şi figurile înaintaşilor celebraţi, de fapt coborîţi la treapta unei grosiere familiarităţi: „Ştefan cel Mare e mezinul familiei lor. / Trebuie să sosească dintr-o clipă într-alta. / L-au trimis la bufet după crenvurşti şi bere. / <<Dar rece, băiete! Să-l vedeţi ce drăguţ e>>". Dar poate fi socotit Ion Zubaşcu un adversar exclusiv al trecutului? Nu, întrucît d-sa îşi afirmă cu virulenţă şi inadaptarea funciară la prezent, refuzul acestui timp vacuu, mistificator prin aceea că încearcă a-şi produce o falsă legitimitate prin exploatarea istoriei. Istorie care „se face" sub ochii noştri, actualitatea aflată la dispoziţia faptului divers e un eşantion al inanităţii întregii evoluţii a omenirii, însă care e cel mai greu de acceptat. Deoarece coincide cu timpul individual, unul din cele trei timpuri ale istoriei, după Fernand Braudel (celelalte fiind timpul geografic şi cel social), timpul coincident cu criteriile, cu sensibilitatea, cu umorile existenţialului fiecăruia dintre noi. Astfel încît nu mai avem a face cu o confruntare speculativă a fiinţei numai cu istoria, ci şi cu una concretă, vitală, la intersecţia unicităţii persoanei, avînd o durată limitată, cu mediul dispunînd de o durată mai largă, a colectivităţii. Depozitar prin excelenţă al trecutului, biblioteca nu ne poate ocroti împotriva stihiei actuale antispirituale, a barbariei ce renaşte acum, ce poate renaşte în orice segment temporal: „Crezi tu că somnul omului de nimic / va zămisli raţiunea şi ultimii monştri vor face eforturi vizibile / să-şi imagineze umanul? Poţi fi tu chiar atît de sigură / că dacă te vei refugia între cărţi cu copilul nu vor incendia Biblioteca / sub pretextul că nu se mai vede prea bine în obscuritatea / sfîrşitului de mileniu / faţa aceea neclară, acum cu totul neplauzibilă / incredibila faţă a omului?"

Ion Zubaşcu declină istoria în măsura în care aceasta i se pare suspectă pentru că falsifică prezentul (perpetuu), pentru că încearcă a-i acorda un alibi intenabil: „Da ce e cu grija asta suspectă faţă de curgerea timpului? / Nevoia asta grabnică de eternitate / care erodează mai tare memoria Sfinxului / decît tot nisipul mileniilor?" Manifestăm o grabă păguboasă de-a înregistra evenimentele zise istorice, de-a le polei, de-a le tabuiza, dilatînd nepermis timpul secund, social-politic, în dauna celui geologic, deoarece „încă nu ştim exact cine scrie această istorie, / cine scrie istoria unui cristal de pe fundul pămîntului / de-a lungul erelor geologice", sfidînd „perfecţiunea lui migăloasă, sporită cu fiecare mileniu, viaţa lui lentă desfăşurată / sub limita zero a viului". Ia naştere astfel un soi de tiranie a istoriei pe seama individului. Durata cea mai scurtă, condiţia fragilă a acestuia sunt desconsiderate, azvîrlite în abisul unei retorici ce constituie „un decor inutil", „manevrabil". *Carpe diem* s-ar cuveni să fie deviza noastră: „Îmi trăiesc limpede viaţa. / Forma mea proprie de cristalizare. Cît mai uman cu putinţă. / Cît mai cristalin cu putinţă. Viaţa mea e o treabă mai sigură / decît un milion de istorii. E proaspătă, caldă, vie / şi e mai importantă decît toată istoria voastră / dacă voi sunteţi morţi, dragii mei. / Nu în istorie ne întîlnim noi, strămoşilor". Avem a face aici nu doar cu un „boicot al istoriei", ripostă pasivă, „vegetală", ci şi cu un proces patetic de substituţie, de compensare a acelei „mortificări a vieţii de dragul formelor moarte" a „creierelor presate ca nişte ierburi" prin viaţă, deoarece „nimic nu e mai durabil ca viaţa şi dragostea / şi nimic mai monumental ca un om / în braţele şi în sufletul altui om". Nietzsche e pe aproape. Un dionisism tot mai elansat se toarnă în tiparele unei concepţii arhaice a succesiunii generaţiilor, fenomen bidimensional în organicitatea sa, ce n-are nevoie de perspectiva diacronică. Încununarea unei astfel de continuităţi grandios-tradiţionale nu e istoria, ci „povestea", mitul : „Voi boicota de acum înainte istoria / căci eu am ales pentru totdeauna viaţa în ea însăşi / din tată în fiu, din fiu în nepot iar dintr-însul / în fiul fiului său şi aşa mai departe. / Viaţa e cu totul altă poveste decît orice istorie / şi omul e cu totul altă poveste / decît toate mitologiile omului. Între istorie şi poveste / eu o aleg pe aceasta din urmă". E o încrîncenare senină, o convulsie ce se dizolvă în linişte. Zarathustra pare a cuvînta astfel prin grija bardului maramureşean.

Prin această rupere decisă a eului (nu doar poetic) de masa timpului geologic şi a celui social-politic, se iveşte însă primejdia unei limitări a primului, a sărăcirii sale măcar aparente, deşi dispune de un „sîmbure de magmă". În consecinţă, actantul simte instinctiv nevoia de a-şi lărgi cadrul lăuntric. Se arată convins că poate face multe „cu rotaţia în jurul axei proprii, prin constrîngere şi concentrare", cu toate că „asupra celeilalte rotaţii a fiinţei, în jurul soarelui ei, deopotrivă cosmic şi lăuntric, nimeni n-are nicio putere". E nesăţios de sine, dorind a practica un scris nu doar intensiv ci şi diversificat, cu cea mai largă adresă: „scriu în continuare în toate formele şi formulele posibile, încălecînd graniţele dintre genuri şi specii, poezie, proză, reportaj, scenarii, teatru, visînd la un text magmatic, total, pulsînd ca un ţesut celular, scriu cu bucuria că pot scrie în continuitate, că sunt eu însumi mai departe, cu credinţa că adevăratul mesaj se comunică întregii specii umane în clipa concentrării asupra scrisului, nu cînd îţi iese cartea de sub tipar"Să fie oare o febrilitate a unei anume nelinişti? Să fie teama secretă a izolării prin anistoricitate? Segregîndu-se într-o antiegolatrie ea însăşi prin extensie cu contradictorii efecte egolatre, poetul se cantonează în conştiinţa unei vitalităţi glorioase în sine, fără antecedente şi fără urmare: „Nu-mi ridicaţi monumente de piatră dacă ţineţi la mine. / Mă veţi uita mai curînd decît moartea. Nu cheltuiţi în zadar / miliarde de lei pe o rudimentară statuie. / A trecut vremea templelor şi e putredă / limba de bronz a statuilor". O „voinţă de viaţă" frizînd eternitatea, ce nu împiedică asemenea îndemnuri testamentare: „Cu o asemenea conştiinţă / pomeniţi-mă la sărbătorile voastre, / la mesele voastre de bucurie şi de tristeţe, / în clipele voastre cele mai intime / aşa cum de peste optzeci de ani de viaţă / moaşa Ileana pomeneşte numele tuturor morţilor noştri / la zilele mari ale anului". Precedate de subiectivităţi absolute, demiurgice: „În puritatea ta armonioasă şi aspră / regăsesc uriaşa putere / a celui ce poate trezi o nouă credinţă / peste deruta popoarelor / înspăimîntate de prea multă materie (...) Setea mea de iubire adevărată / poate oricînd întemeia / o nouă Împărăţie în lume". O sete cosmogonică aşadar ia în felul acesta locul istoriei abhorate. Nimeni nu se pierde, ci totul se transformă în domeniul atît de pîndit de jocul continuu al echilibrărilor şi dezechilibrărilor ce se petrece în confruntarea fiinţei umane cu istoria. **Omul disponibil** e una din cărţile cele mai impresionante de poezie pe care le-am citit în ultimul timp. ■

Conacul, cu parter și etaj, se găsește în apropierea șoselei dinspre București, chiar la marginea de vest a localității. Vederea spre șosea i-a fost acoperită prin construirea unui mic bloc.

Conacul dispărut al lui **Mateiu Caragiale**

DE LISTA – actualizată – a monumentelor istorice, dealtfel destul de lungă, care poate fi consultată pe Internet, nu figurează, din păcate, o foarte interesantă construcție din apropierea Capitalei, aflată în satul Crângu, din cadrul localității Fundulea, astăzi oraș în cadrul județului Călărași. Înainte de Decembrie '89 a fost sediul unei stațiuni de cultivarea plantelor pentru semințe, instituție diferită de mai cunoscutul Institut de Cercetări Agricole, aflat într-o altă parte a localității, în chiar satul Fundulea. Se găsește într-o stare de degradare crescândă, fiind lăsat să cadă, în ciuda valorii sale istorice și arhitectonice ușor vizibile. După schimbarea de regim, stațiunea a fost închisă, totul fiind lăsat în paragină. Să fie oare regimul proprietății cauza?

Conacul, cu parter și etaj, se găsește în apropierea șoselei dinspre București, chiar la marginea de vest a localității. Vederea spre șosea i-a fost acoperită prin construirea unui mic bloc, a cărui arhitectură de beton e foarte nepotrivită în raport cu ambientul, acela al unei curți boierești de veac XIX, datând poate și de mai dinainte, având în vecinătate o biserică (1854). Având hramul Sfântului Alexandru, a fost ctitorită de același personaj care a construit și conacul: Alexandru Ghika zis „Căciulă mare". Asupra sa mi-au atras atenția atât locuitorii pe care i-am întrebat, cât și ulterior, *site*-ul Internet al primăriei localității, în care sunt amintiți chiar și proprietarii succesivi, de la acest personaj și până la instaurarea regimului comunist. Conacul și moșia au fost vândute de urmași, dar interesul istorico-arhitectonic al întregului ansamblu rămâne, fiind de domeniu public.

Deși mă întrebam de mult cum arată în realitate conacul lui Mateiu Caragiale de la Fundulea, abia în luna aprilie a acestui an am ajuns acolo. Căutarea vestigiilor acestuia nu a fost prea simplă. Toponimul „Sionu", provenind de la familia soției scriitorului, a dispărut atât din memoria localnicilor, cât și din realitatea topografică. La întrebările mele repetate adresate acestora, nimeni nu părea să mai știe că Mateiu Caragiale locuise aici. E drept că încetând din viață în 1935, uitarea este explicabilă. E ciudat însă că, deși se bucură de atât de multă admirație, nu s-au luat măsuri instituționale pentru perpetuarea memoriei scriitorului pe acele locuri. Am căutat în zadar conacul său – și cu riscul de a fi mușcat de câțiva câini agresivi - în incinta Institutului de Cercetări pentru Cereale și Plante Tehnice. O placă comemorativă de pe fațada clădirii principale - dealtfel reprezentativă din punct de vedere arhitectural, amintind puternic de stilul lui Le Corbusier – rememorează faptul că institutul a fost înființat în anul 1957. Este înconjurat de copaci cu valoare dendrologică, ceea ce conferă întregului ansamblu chiar aerul unei foste curți boierești. Pe aceste locuri pare a fi fost conacul – dispărut – al lui Mateiu Caragiale și al soției sale.

Scriitorul George Sion, tatăl soției lui Mateiu Caragiale, avusese moșie și conac în aceeași regiune, la răsărit de București, „pe Bărăgan", după cum se exprima în amintirile sale. Viața seniorial-agrară dusă de fiul lui I.L.Caragiale în anii '20 – '30 ai secolului XX continua pe cea din ultimele decenii ale veacului anterior, dusă de George Sion. Peisajul și preocupările proprietarilor erau asemănătoare: „Pe podișul din dreapta Ialomiței, unde se încep câmpiile întinse ale Bărăganelor, am moșioara mea dotală, lipsită de sat sau de locuitori. Pe toată suprafața plană a acestei moșii (căreia i s-a dat numele de Elisa, de către socrul meu Meltiade [sic] Mărculescu, în dragostea fiicei sale care mai târziu a devenit soția mea), nu se aflau decât doi peri sălbateci, cari singuri înfruntau vijeliile iernelor și căldurele cele mai mari ale verelor"[1]. Moșia, achiziționată în anul 1858, îi aducea venituri mici. „Trebuia dar – scria G.Sion – să mă apuc de agricultură, cu pasiunea poetică ce aveam pentru natură și puterea sa productivă și cu experiența ce aveam în cultura pământului dobândită din copilărie în casa părintească. Câte dificultăți însă n-am avut de întâmpinat până să-mi organizez o mică fermă în mijlocul câmpiei inculte [= necultivate], care mi-a căzut la sorți! Cât capital, câtă muncă, câtă luptă, până să ajung la aceasta! Trebuia să aduc pe roate, din depărtare, și lemn, și nisip, și cărămidă, și cel din urmă cui, cu care să-mi fac casă, împrejmuiri, grajduri, magazii și atâtea îndemânări cerute unui așezământ agricol. Trebuia să creez totul, ca Dumnezeu când a făcut lumea: puțuri, grădini, arbori roditori, fânețe artificiale și chiar o pădure, pe care o vedeam necesară în viitor"[2].

Astăzi în cimitirul orașului Fundulea, în apropiere de centrul său, poate fi văzut mormântul părinților scriitorului Mircea Nedelciu[3], originar de acolo. Numele său este purtat chiar de școala din localitate. Biserica din cimitir, recent restaurată la exterior, nu are pisanie exterioară având aspect de secolul XIX.

O altă clădire cu o anumită valoare arhitectonică, probabil tot un fost conac, se găsește în centrul orașului Fundulea, fiind fostul Spital T.B.C., astăzi în părăsire. Are o arhitectură interbelică, vag neoromânească, datorită dimensiunilor sale considerabile putându-se presupune cu mare grad de probabilitate că nici acesta nu a fost conacul în care a locuit fiul lui I.L.Caragiale.

Un alt conac – cel mai vechi și mai reprezentativ dintre cele aflate în localitate – se găsește în satul Crângu. Nu demult, într-un film documentar de televiziune, el a fost atribuit lui Mateiu Caragiale și soției sale, dar în realitate a aparținut unei ramuri muntenești a familiei Ghika (și ulterior altor proprietari).

Alături de alte vlăstare ale aceluiași arbore genealogic, Alexandru Ghika zis „Căciulă mare" pare a ilustra și el ideea dinastica la familia Ghika: fiu natural al beizadelei Grigore, fiu, la rândul său, al lui Alexandru Scarlat Ghika - domn al Țării Românești între 1766 – 1768 - ctitor la Biserica „Sf.Spiridon Nou" din București și fratele domniței Zoe Ghika, cea cu portretul de la Muzeul de Artă din Stockholm, despre care revista **România literară** mi-a publicat un articol în nr.38: făcea parte din aceeași generație cu domnitorul regulamentar Alexandru Ghika, candidând în 1842 chiar la scaunul Țării Românești. O soră a tatălui său, Ruxandra, a fost doamnă a Valahiei, ca soție a lui Constantin Vodă Hangerli. De asemenea, bunica sa, Maria Rizo – dintr-o familie fanariotă cu mari merite în revigorarea literelor neogrecești –, era soră cu soția voievodului Grigore al III-lea Ghika.

Castelanul de la Crângu a fost căsătorit cu Zoe Cantacuzino-Pașcanu, a cărei mamă era născută Brâncoveanu. Au avut o fiică, Alexandrina, căsătorită cu o rudă - tot din Ghikuleștii munteni -, Iancu Ghika[4], nepot de văr primar al scriitorului și omului politic Ion Ghica. Urmașii lor, printre care generalul Alexandru Ghika (cunoscut sub pitoreasca poreclă de „Bubi"), fost prefect al Poliției Capitalei în vremea guvernului Rădescu, nu au mai fost în stăpânirea conacului amintit[5]. Din punct de vedere al poziției în arborele genealogic al Ghikuleștilor, castelanul de la Crângu se găsea mai la stânga în raport cu alți urmași masculini ai familiei – cum s-ar spune în limbajul consacrat, era „*la branche aînée*" -, fapt ce poate explica aspirațiile sale la domnie.

Într-un recent apărut album de fotografii despre București, realizat de d-l Paul Filip, este publicată piatra funerară – ornată cu blazon - a lui „Alecu Gregore Ghika" (1801 – 1855) și a soției sale, aflată la Cimitirul Bellu, figura 29. Pe partea de jos a aceleiași lespezi este trecut și mai sus amintitul general Alexandru Ghika. De observat și curioasa potrivealã de nume – dacă o fi fost doar o coincidență?! – între acesta din urmă și juristul Alexandru Ghyka, directorul Direcției Poliției și Siguranței din Ministerul de Interne, în vremea guvernării legionare.

Având două nivele – parter și etaj -, conacul fost Ghika de la Crângu / Fundulea ar trebui urgent consolidat. Bârne de lemn asigură un echilibru precar zidurilor care stau să se prăbușească. Mai pot fi admirate ancadramente de secol XIX, deși se vede că a suferit conacul ulterior transformări. O bună restaurare i-ar putea reda aspectul originar și ar înzestra Bucureștii cu una dintre cele mai reprezentative mărturii de arhitectura civilă din epoca modernă.

Mihai Sorin RĂDULESCU

[1] George Sion, *Suvenire contimpurane*, București, Editura Minerva, 1973, ediție îngrijită de Radu Albala (colecția B.P.T.), p.203. Localitatea poartă numele de Eliza – Stoenești și se află pe Ialomița, la nord-est de Fundulea, nu departe de orașul Urziceni.

[2] George Sion, *cp.cit.*, pp.203-204.

[3] Criticul literar Ion Bogdan Lefter a publicat în „Observatorul cultural" nr.128, din august 2002, un articol intitulat *Cuvântul vechi, Cuvântul nou. Sorin Preda, Matei Caragiale, Mircea Nedelciu...* Aflat pe Internet, el se referă la o scriere a lui Mircea Nedelciu, *Zodia scafandrului*, în care e vorba de conacul de la Fundulea al lui Mateiu I.Caragiale și al soției sale.

[4] Potrivit unui arbore genealogic – publicat – al Ghikuleștilor munteni, alcătuit de Ioan C.Filitti, ginerele lui Alexandru Ghika „Căciulă mare" era fiul tot al unui Alexandru Ghika - poreclit însă „Barbă roșie" - și al unei urmașe a lui Udriște Năsturel. „Barbă roșie" era frate cu Dimitrie (Tache) Ghica, tatăl scriitorului Ion Ghica. După cum se vede, supranumele sunt oarecum necesare pentru a-i individualiza pe diferiții purtători ai aceluiași prenume. Alexandru (Alecu) Ghika zis „Barbă roșie" e amintit în *Scrisorile* lui Ion Ghica, vezi ediția de la Editura Albatros, 2001, p.295.

[5] Vezi site-ul Internet http://istoric.fundulea.ro/.

Conacul Ghika de la Fundulea (satul Crângu).
Foto: Mihai Sorin Rădulescu

Unul dintre marile proiecte ale lui Mircea Handoca a fost acela de a alcătui o ediție critică a operelor lui Mircea Eliade, însoțită, potrivit structurii acestui gen de ediții, de prefață, note, comentarii și variante.

Comentarii despre **Mircea Eliade**

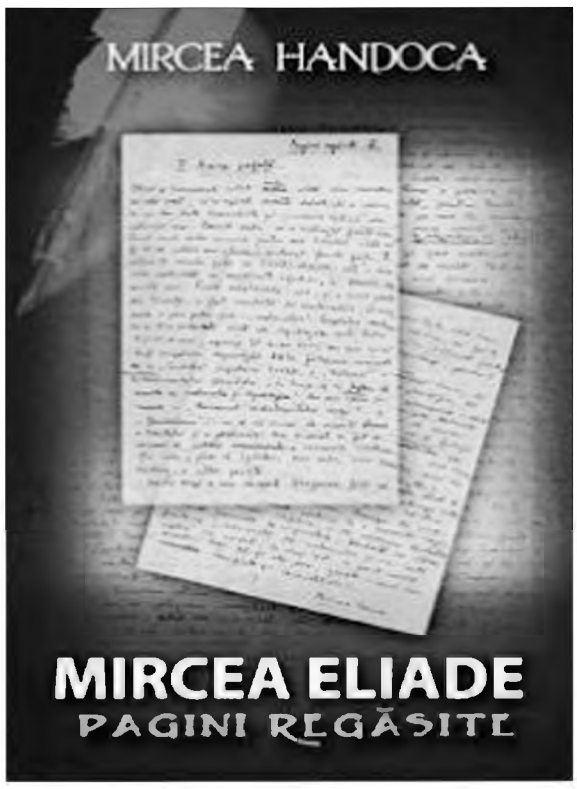
ÎN MOD obiectiv, trebuie să recunoaştem că Mircea Handoca şi-a dobândit, în vremea noastră, un prestigiu de eminent exeget şi editor al operei lui Mircea Eliade. De peste patru decenii, Mircea Handoca s-a dăruit, cu pasiune, deplină competenţă şi impresionante eforturi, misiunii de a-l integra pe marele scriitor şi savant în patrimoniul spiritualităţii şi creativităţii româneşti, de a-i readuce în circulaţie operele fundamentale, scrierile inedite descoperite în arhiva personală păstrată în ţară de sora sa, doamna Corina Alexandrescu, şi în fondurile marilor noastre biblioteci şi instituţii de cultură, ca şi publicistica sa rămasă uitată în ziare şi reviste din perioada interbelică. În trecutele vremuri, când la noi în ţară nu exista niciun xerox de utilitate publică, Mircea Handoca a fost nevoit să copieze cu mâna un număr enorm de pagini, ca diecii din mânăstirile noastre, de vrednică pomenire, din îndepărtatele veacuri. De un nepreţuit ajutor i-a fost însuşi Mircea Eliade, pe care a avut fericirea să-l cunoască personal în 1985, întreţinând apoi un permanent contact epistolar, şi care i-a încredinţat manuscrise originale inedite şi câteva mii de copii fotografice ale unor scrieri aflate în străinătate. Astfel, după 1989, Mircea Handoca a putut să publice volumele *Nuvele inedite* (1991), *Morfologia religiilor. Prolegomene* (1993), *Erotica mistică din Bengal* (1994), *Jurnal de vacanţă* (1995), *Coloana nesfârşită* (1996), *Viaţa nouă* (1999), *Dubla existenţă a lui Spiridon Vădastra* (2000). La acestea s-au adăugat propriile sale volume de cercetări, dintre care amintim *Mircea Eliade. Câteva ipostaze ale unei personalităţi proteice* (1992), *Mircea Eliade. Biobliografie*, vol. I-IV (1997-2007), *Viaţa lui Mircea Eliade* (2000), *Pro Mircea Eliade* (2000).

Recent, Mircea Handoca ne-a oferit un nou volum deosebit de interesant, intitulat *Mircea Eliade. Pagini regăsite*, apărut la Editura Lider. Volumul este structurat în două ample secţiuni. În prima, Mircea Handoca şi-a reunit studiile şi comentariile despre opera şi publicistica lui Mircea Eliade, apărute, în cea mai mare parte, în ultimele două decenii, în prestigioase reviste, precum **România literară**, *Revista de istorie şi teorie literară*, *Manuscriptum*, *Jurnalul literar*. În cea de-a doua secţiune sunt comentate şi reproduse scrieri publicate pentru prima dată de către Mircea Handoca, din beletristica, memorialistica, eseistica, istoria religiilor şi corespondenţa lui Mircea Eliade.

În prima secţiune, ceea ce atrage atenţia cu precădere sunt cele opt foiletoane despre *Publicistica interbelică a lui Mircea Eliade*, mai precis dintre anii 1932 şi 1940. Cu rigoare şi imparţialitate, Mircea Handoca a întreprins o minuţioasă radiografiere a acestei publicistici, relevând concepţiile şi atitudinile pe care scriitorul şi le-a expus cu onestitate, în variate momente şi într-o multitudine de domenii de ordin literar, filosofic, editorial, politic şi social. De pildă, în articolul *Renaştere*, apărut în *Cuvântul* din 17 august 1933, Mircea Eliade a fost primul care a definit progresul literaturii române, îndeosebi în roman, scriind: „Nu numai pentru că anul acesta au apărut *Patul lui Procust* şi *Răscoala*, ci mai ales pentru că romanele tipărite anul acesta sunt, în totalitatea lor, mai bune, sau, în orice caz, mai interesante decât cele din Italia sau Franţa. Lucrurile stau aşa şi ar fi de prisos să ne îngâmfăm sau să ne mirăm. Cultura românească întreagă, nu numai literatura, cunoaşte o adevărată renaştere. Încercaţi să citiţi câţiva autori din 1910 şi 1920 şi veţi înţelege ce imens progres a făcut şi limba literară şi meşteşugul scriitoricesc şi mentalitatea publicului cititor în mai puţin de un sfert de veac.“ În ipostaza de cronicat literar, Mircea Eliade nu ezita să elogieze operele valoroase ale confraţilor săi. În *Cuvântul* din 7 mai 1933, afirma: „*Maidanul cu dragoste* este întâia mare carte realistă asupra periferiei româneşti. Ceea ce trebuie reţinut şi ceea ce verifică definitiv talentul de mare romancier al d-lui George Mihail Zamfirescu este faptul că *Maidanul cu dragoste*, deşi începe ca un roman autobiografic, scris la persoana I, curând se amplifică şi ajunge roman social, proza devine perfect epică, majoră şi aceasta face ca cititorul să observe trecerea. „În analiza articolelor şi cronicilor lui Mircea Eliade, Mircea Handoca nu se limitează însă la rezumarea lor strict informativă, ci, în consens cu G. Călinescu, care sublinia că măiestria criticului literar constă şi în decuparea citatului semnificativ şi intuirea înţelesurilor lui, a ştiut să procedeze întocmai. Edificator este citatul extras din articolul *Câteva puncte de vedere*, apărut în revista *Criterion* din 1 noiembrie 1934, în care Mircea Eliade pătrundea în esenţa panegiricului scris de N. Iorga *La moartea lui Tolstoi* şi inclus în celebra suită de *Oameni cari au fost*: „Niciodată nu este mai zguduit marele suflet al profesorului Iorga ca în faţa morţii. Poate că numai aşa se explică imensa D-sale muncă, formidabila afirmare şi creaţie, entuziasmul său neobosit: prin nevoia de a exalta şi promova viaţa, nevoia de a afirma o prezenţă vie în faţa morţii. Căci în faţa morţii unui om, mai cu seamă a unui om iubit şi scump – emoţia d-lui Iorga se depersonalizează, creşte până la uitarea de sine.”

Unul dintre marile proiecte ale lui Mircea Handoca a fost acela de a alcătui o ediţie critică a operelor lui Mircea Eliade, însoţită, potrivit structurii acestui gen de ediţii, de prefaţă, note, comentarii şi variante. Nu au putut fi realizate decât două volume, la Editura Minerva, în colaborare cu Mihai Dascal, primul apărut în 1994, conţinând *Isabel şi apele diavolului*, iar al doilea în 1997, cu romanul *Maitreyi*.

Din păcate, ediţia n-a mai putut fi continuată din cauza nechibzuitei privatizări a Editurii Minerva. Pentru a nu se alege praful de rezultatele unei imense munci de documentare privind receptarea critică a scrierilor lui Mircea Eliade care urmau să fie incluse în proiectata ediţie, Mircea Handoca le-a reunit într-un ciclu de sinteze despre *Întoarcerea din rai* (în **România literară** din 11 iulie 2008), *Yoga* (în **România literară** din 5 septembrie 2008), cele despre *Huliganiii* şi *Şantier* fiind publicate pentru prima dată în acest volum. Cititorul interesat le poate avea acum la îndemână, putând cunoaşte în cel mai mic detaliu modul în



care scrierile lui Mircea Eliade au fost comentate la prima lor apariţie. În limita spaţiului reproducem opinia lui Mihail Sebastian: „Veţi găsi în *Huliganii* aceeaşi bogăţie febrilă de evenimente şi gânduri, aceeaşi diversitate de ritmuri, aceeaşi amploare de material, dar le veţi găsi organizate într-un cadru de o preciziune şi o logică ce merge până la virtuozitate.“ Pompiliu Constantinescu aprecia că *Şantier* este „una din cele mai atrăgătoare şi semnificative opere ale sale; prin valoarea ei documentară este cea mai bună cale de orientare în modelul său de a simţi şi gândi.”

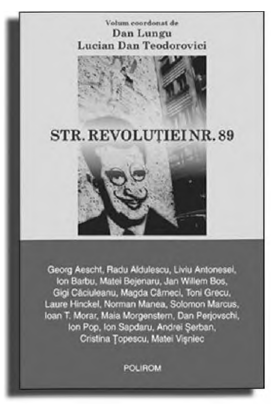
În arhiva personală a lui Mircea Eliade, păstrată în ţară, Mircea Handoca a descoperit un număr de *Pagini dintr-o carte abandonată*. Este vorba de lucrarea, în limba franceză, *La Mandragore et l'Arbre cosmique*, din care au rămas doar capitolele IV şi V. Obiectul principal al lucrării îl constituia mitologia mătrăgunei în spaţiul românesc, din perspectiva folclorului comparat. În alte expuneri documentare, Mircea Handoca a formulat noi puncte de vedere privitoare la relaţiile lui Mircea Eliade cu Emil Cioran şi Eugen Ionescu, argumentând că ele nu au fost conflictuale, ci de onest şi reciproc respect.

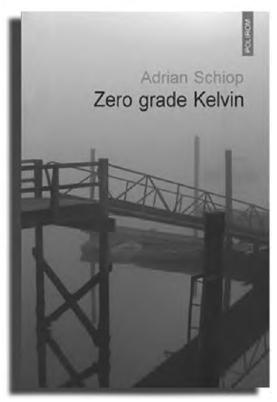
Teodor VÂRGOLICI

Publicitate

www.polirom.ro

- Dan Lungu
  Lucian Dan Teodorovici (coord.)
  Str. Revoluţiei nr. 89
- Adrian Schiop
  Zero grade Kelvin
- José Luís Peixoto
  Nici o privire
- Philip Ó Ceallaigh
  Şi dulce e lumina





Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

comentarii critice

Familia Paleologu:
ipoteze, legende, fantezii

Foto: Ion Cucu

CU PRECĂDERE în ultimii ani de viaţă ai eseistului, presa vorbea despre Alexandru Paleologu ca despre ultimul mare boier al acestei ţări. Afirmaţia se întemeia mai degrabă pe un anumit tip de prezenţă fizică a celui dezmierdat cu simpatie de apropiaţi „conu Alecu", decât pe cunoaşterea aprofundată a arborelui său genealogic. Apariţiile publice de după 1990 ale lui Alexandru Paleologu au fost de mare efect, tot mai rafinate cu înaintarea în vârstă a scriitorului. Costumelor impecabile, cu nelipsita batistă în buzunarul de la piept, cămăşilor şi cravatelor atent asortate, pantofilor strălucitori li s-au adăugat în anii din urmă faimosul baston cu cap de argint. Într-o împrejurare în care el însuşi ajunsese să folosească un astfel de obiect, dar din lemn, poetul Ştefan Augustin Doinaş a remarcat zâmbind: „Alecu poartă bastonul din cochetărie, eu din necesitate". Ţinutei impecabile i se adăuga o atitudine pe măsură. Deschis, jovial, mereu bucuros să-şi întâlnească prietenii, Alexandru Paleologu ştia perfect care sunt limitele familiarităţii şi ale bunei cuviinţe. Chipul său distins, conversaţia inteligentă, nelipsita pipă – de multe ori, stinsă - ţinută cu eleganţă în mână şi dusă cu ştiinţă în colţul gurii, totul în distonanţă vizibilă cu lumea vulgară, rapace, prea grăbită, a îmbogăţiţilor tranziţiei, a făcut ca nimeni să nu pună vreo secundă la îndoială originile sale nobiliare. Au fost chiar voci care susţineau, fără a fi contrazise, că familia Paleologu s-ar trage chiar din glorioşii împăraţi ai Bizanţului.

Alexandru Paleologu nu a fost foarte interesat să lămurească descendenţa familiei sale. În general a evitat subiectul, iar în puţinele situaţii în care a fost întrebat direct a atacat cu destulă prudenţă acestă temă de discuţie. Într-un interviu acordat revistei „Adevărul literar şi artistic" în anul 1999, reprodus în volumul *Politeţea ca armă*[i], întrebat fiind în legătură cu arborele genealogic al familiei sale Alexandru Paleologu răspunde, poate surprinzător pentru un om de presupusă viţă nobiliară şi chiar împărătească: „... Nu-mi prea ştiu arborele genealogic şi nici nu mă prea interesa..." Recunoaşte apoi că a văzut un arbore genealogic făcut de tatăl său şi dăruit unui prieten, Alex Saint-Georges. Nici acel arbore genealogic („stabilit mai mult sau mai puţin corect") nu aduce prea multe certitudini în privinţa strămoşilor scriitorului. Alexandru Paleologu îşi asumă cu seninătate ignoranţa: „Asupra acestui «arbore genealogic» eu nu mai am multă ştiinţă şi pentru că nu am mai putut urmări ramurile colaterale, în special în linie paternă. Iar tata a mai avut nişte rude, pe care nu le-am frecventat decât foarte puţin, evident, cu plăcere, dar ne vedeam rar. Şi cărora, la rândul lor, nu le mai ştiu încrengăturile... nişte înrudiri destul de bune cu Brătienii, cu Bozienii, cu altă familie grecească, Saita, încă o familie bună, boierească, Celăreanu şi Cătuneanu. Nici lor nu le ştiu încrengăturile".[ii] Un lucru este cert: înrudirea cu Paleologii nu poate fi nici confirmată, nici infirmată. Pentru că, spune cu umor eseistul, „Ceea ce pot să produc, nu ca dovadă , ci ca ipoteză, e că singurul Paleologu care provine cert, cu probe, din Paleologi şi Comneni este marele comic italian Toto!"[iii]

Vagul informaţiilor dă însă frâu liber fanteziei. Iar felul în care Alexandru Paleologu îşi trasează, în lipsa probelor irefutabile, o descendenţă convenabilă, este deja un semn de noblete: „Esenţial şi ce e plauzibil e o idee a lui Iorga , care i-a spus-o tatălui meu: că descendenţa noastră e dintr-o familie genoveză, Gattilucci (Gatilusio), care prin sec. 13 a adus mari servicii restaurării Paleologilor. După un secol, o fiică a împăratului Andronic al III-lea s-a căsătorit cu un Gattilucci. De altfel, şi mai târziu, ultimul împărat Constantin XI sau XII era însurat tot cu o Gattilucci. Aceşti Gattilucci s-au stabilit în Insula Mitilene (Lesbos), unde există nişte atestate de-a lungul secolelor: palate, stema lor pe nişte pietre... Eu n-am fost să văd asta. Este probabil aşa, fiindcă strămoşii mei veniţi în Valahia, în speţă primul meu strămoş, medelnicerul Mihalache Paleologu, care a fost printre fondatorii Ordinului avocaţilor – pe la finele sec. 18, începutul sec. 19 -, el a venit cam o dată cu Ipsilante – venea din Mitilene (...). Asta-i ramura strămoşilor mei, pe linie directă. Mai mult nu mai ştiu".[iv] Ipoteza posibilei descendenţe din familia Gattilucci este reluată aproape în aceiaşi termeni, şase ani mai târziu, în dialogul cu Filip-Lucian Iorga[v]. Istoria este aceeaşi, cu toate lacunele ei şi lipsa de entuziasm a eseistului de a lămuri lucrurile. În schimb, din textul publicat în volum a dispărut sursa primordială, cea menită să dea greutate informaţiilor, chiar în lipsa unor probe irefutabile: istoricul Nicolae Iorga. Fapt cu atât mai bizar cu cât mai importantă decât posibila, dar deloc sigura descendenţă dintr-o familie de nobili genovezi mi se pare a fi în fragmentul citat revelarea relaţiei de amiciţie existente între tatăl scriitorului şi marele istoric. Relaţia sugerată, mai mult decât cordială, este, prin ea însăşi, un certificat de noblete. Acest tip de asumare a unei nobleţi familiale prin ceea ce s-ar putea numi „contaminare culturală" nu este singular la Alexandru Paleologu. Într-un interviu acordat **României literare**, în anul 2004, vorbind despre bunicul său patern, fost director al ziarului „Timpul", aruncă o afirmaţie cât se poate de tranşantă: „Eminescu a fost de multe ori la noi în casă, la nişte petreceri amicale şi erau prieteni foarte buni"[vi]. Nu este de neadmis ca doi oameni care lucrau sub acelaşi acoperiş să fi fost prieteni apropiaţi şi chiar să se viziteze. Chiar dacă nu există nicio consemnare a presupusei prietenii dintre poet şi şi bunicul lui Alexandru Paleologu. De altfel, în fraza imediat următoare, eseistul pune un bemol relaţiei dintre cei doi: „Nu atât de buni (prieteni – n.n.) încât să se fi înregistrat menţiuni literare"vii. Ce se ştie cu certitudine este faptul că Mihail (Mişu) Paleologu a fost directorul ziarului „Timpul" în două perioade distincte: 1883-1884, respectiv 1889-1890. În mod cert, venirea lui a coincis cu internarea poetului la Institutul „Caritatea" al doctorului Şuţu, la 28 iunie 1883. Ştirea instalării bunicului scriitorului este inserată chiar în paginile ziarului „Timpul" din 2 iulie 1883: „Cu începere de astăzi, 1 iulie, direcţiunea politică şi redacţia ziarului «Timpul» este (sic!) încredinţată d-lui Mihail Paleologu". Şi pentru ca lucrurile să fie lipsite de orice echivoc, în ziua imediat următoare (3 iulie), în coloanele ziarului este inserată o altă notă: „Unul dintre colaboratorii acestei foi, poetul Mihai Eminescu, a încetat de a mai lua parte în redacţie, atins fiind în mod subit de o gravă boală". Este cât se poate de clar că, dacă s-au întâlnit în redacţia ziarului „Timpul" Mihail Paleologu şi Mihai Eminescu au făcut-o doar pentru a consemna ceea ce astăzi s-ar putea numi încheierea unui act de predare-primire. Or, e greu de crezut că în astfel de momente s-ar putea lega mari prietenii. „Prietenia" dintre Mihai Eminescu şi Mihail Paleologu ar putea fi pusă sub semnul întrebării şi de convingerile politice ale celor doi. Mihail Paleologu a fost un conservator fidel „Nababului" Gheorghe Grigore Cantacuzino, în vreme ce Eminescu, după cum bine se ştie, avea convingeri junimiste. Alexandru Paleologu însuşi remarcă acest aspect, dar îl relativizează la maximum pentru a nu compromite ipoteza bovarică a prieteniei dintre cei doi: „Bunicul meu era acolo un fel de politruc al «Nababului», însă nu foarte clar şi exclusiv pentru că întotdeauna între oamenii inteligenţi există un limbaj comun"[viii].

„Prietenia" dintre Mihai Paleologu şi Mihai Eminescu este evocată şi în cartea de convorbiri cu Filip-Lucian Iorga. Între timp, aceasta pare să fi devenit o certitudine în mintea eseistului. Felul în care scriitorul se străduieşte să elimine posibilele piedici din calea acestei foarte convenabile prietenii este în măsură să stârnească zâmbete. Nimic nu-i poate sta în cale, toate strategiile retorice sunt admise, de la eludarea cu eleganţă a unor mici detalii cronologice (tocmai am demonstrat mai sus că cei doi nu au lucrat nicio zi împreună în redacţia „Timpul"), la utilizarea unor sofisme de-a dreptul hazlii. Iată însă cum arată portretul bunicului Mişu Paleologu: „Întors de la Paris, bunicul a fost avocat, om politic conservator şi director la «Timpul» în epoca în care Eminescu era redactor-şef. Bunicul era un fel de «politruc» al *Nababului* Cantacuzino, la ziar, şi avea o oarecare aversiune faţă de junimişti, ceea ce pentru mine e un mare semn de întrebare, mă tulbură şi mă ofensează, fiindcă ştiu bine că junimiştii au fost, nu mai încape discuţie, cei mai deştepţi români"[ix]. Cam cum se manifesta această „oarecare aversiune faţă de junimişti" a directorului de la „Timpul" ne povesteşte peste mai bine de un secol chiar nepotul său: „A făcut un banc, odată, cu un fonograf, la care a pus imprimarea unei cuvântări a lui Gambetta, care mai avea un spaţiu pe care se mai putea scrie ceva. Şi bunicul a adăugat discursului lui Gambetta următoarele cuvinte: *«Et surtout, les junimistes sont des cochons»*[x]. Cum nici Eminescu nu era recunoscut pentru blândeţea cu care îşi trata adversarii politici devine greu de crezut că cei doi ar fi fost buni amici, ba chiar că se vizitau. Imaginea lui Eminescu tolănit în vreun fotoliu moştenire de familie este însă greu de reprimat pentru un scriitor român, cu atât mai mult pentru un estet ca Alexandru Paleologu. Portretul poetului devine o combinaţie de lucruri citite, auzite şi imaginate. „Venea elegant şi purta foarte bine, cu dezinvoltură şi prestanţă, fracul. Iată o primă negare a legendei conform căreia era tot timpul neglijent şi i se plimbau insecte suspecte pe guler. Pe urmă, dansa foarte bine vals şi era plăcut în conversaţie. Uşor timid cu persoanele pe care nu le cunoştea şi mult mai îndrăzneţ cu doamnele pe care le frecventa, cu care era obişnuit şi cărora îşi permitea să le spună şi lucruri foarte decoltate, care îi aduceau un mare succes. Nu era un încruntat, ci un om care ştia să râdă şi să provoace râsul"[xi]. Bogăţia detaliilor este cu atât mai surprinzătoare cu cât, cu numai un an înainte, fascinat de ideea prezenţei lui Eminescu în casa lor, am purtat cu Alexandru Paleologu următorul dialog privind amintirile legate de bunicul Mişu:

„- Dar în familie nu aţi găsit urme de-ale lui, jurnale, memorii...

- Din păcate nu. Eu nu ştiu despre el decît că era cunoscut la Curtea de Casaţie prin vorbele sale de duh.

- În familie nu se vorbea despre el? Tatăl dumneavoastră nu avea amintiri legate de el?

- A murit la începutul secolului, în 1903, iar eu m-am născut în 1919. Tata îşi amintea de el, chiar dacă şi el era foarte tînăr cînd a murit tatăl său, ca de o autoritate paternă plăcută şi cultivată în care exerciţiul unei foarte corecte, preţioase şi subtile cunoaşteri a limbii franceze făcea ca mintea să fie capabilă de nuanţe. Mai multe nu ştiu. Nu m-am interesat niciodată, pentru că nu sunt preocupat de genealogii. Din păcate bunicul meu a murit mult prea devreme pentru mine. Ar fi trebuit să-l fi apucat măcar pînă am avut eu 15 ani"[xii]. E clar că nu bunicul Mişu stă la originea informaţiilor din care este creionat splendidul portret al lui Eminescu. Ceea ce nu reduce însă valabilitatea descrierii. Pentru că, o spune, Alexandru Paleologu: „Adevărata lume este lumea din literatură. Cea care a trecut prin imaginaţia unui scriitor. Cealaltă nu e lume. Noi vedem lumea ca scriitori, ca model pentru literatură, chiar dacă nu facem din ea un model pentru creaţiile noastre. O lume inaptă să se transforme în literatură nu e o lume. E un bâlci. Nici măcar un bâlci, pentru că bâlciul are şi el literatura lui. Nu e nimic. De fapt numai literatura e o realitate efectivă, care poate să fortifice o minte, un caracter şi un spirit"[xiii]. Lumea lui Alexandru Paleologu este o lume retuşată, trecută prin filtrul literaturii, în care liniile îngroşate acoperă natural micile imperfecţiuni ale detaliilor pentru a oferi omului limpezimea destinului. Cu siguranţă este o lume mai frumoasă decât cea reală. Iar a trăi într-o astfel de lume, aşa cum a făcut-o Alexandru Paleologu, este un privilegiu al sorţii.

Tudorel URIAN

(continuare în numărul următor)

---

i *Sub semnul seninătăţii*, în Al. Paleologu, *Politeţea ca arma. Convorbiri şi articole mai mult sau mai puţin politice*, Editura Dacia, Cluj –Napoca, 2000, pp. 85-103.

ii Idem, p. 85.

iii Ibidem.

iv Idem, p. 86.

v Alexandru Paleologu în dialog cu Filip-Lucian Iorga, *Breviar pentru păstrarea clipelor*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005, pp. 16-19.

vi *Eminescu a fost de multe ori la noi în casă,* în *Alexandru Paleologu: „Nu cred în aptitudinile de justiţie, corectitudine şi creaţie ale omului care disprefuieşte literatura"*, interviu de Tudorel Urian, **Romănia literară**, nr.9/2004.

vii Ibidem.

viii Ibidem.

ix *Breviar pentru păstrarea clipelor*, p. 24.

x Ibidem.

xi Idem, pp.24-25.

xii *Alexandru Paleologu: „Nu cred în aptitudinile..."*, România literară" nr.9/2004.

xiii Ibidem.

Constantin Ţoiu

PREPELEAC

De l-ar fi sprijinit pe **Ţepeş Europa...**

– variantă –

BOIERII se sperie de victoria lui Vlad-Vodă, şi încep să se gândească la viitor. Prevăzători, ei trimit o solie,...

Să se închine, să-şi ceară iertare
Şi rugându-vă ca la domnie
Pe acel să pue Poarta înălţată
Care ar fi mai vrednic să-l socoată...

„... Vă rugăm să ne scuzaţi că v-am bătut. Că am avut îndrăzneala să vă aruncăm peste Dunăre. Vlad ăsta e un nebun. Nu-i prima figură pe care ne-o face, – de tras în ţeapă, îngăduiţi-ne să vă amintim cu umilinţă, şi pe noi ne-a tras...

Iertare, noi am şi început să-i zicem „Ţepeş", şi suntem convinşi că aşa va rămâne în viitorime...

Îndurare, Luminăţia Voastră. Ştim cât aţi pătimit, că era chiar să vă luaţi viaţa cu mâna Voastră pentru ofensa adusă...

Daţi-ne un domn cuminte, că prostimea ştiţi cum e... Noi nu vrem să vă mai aducem supărări.

Suntem nişte bieţi creştini cu frica lui Dumnezeu, admiratori ai Geniului Cuceritor, – ai Voştri prea plecaţi robi, ascultători.

(INDESCIFRABILI)

Post-scriptum. Pe Hamza, vestitul Vostru ghenerar, tras în ţeapă, l-am îngropat după datina noastră ortodoxă, alta neavând, deocamdată. Muierile noastre miloase l-au bocit cu respect, iar în prezent îi fac pomeni, parastase... – aceeiaşi preasupuşi robi..."

*

Puterea politică are în mână deciziile practice. Cultura e întemeiată pe o viziune de durată. Adăugaţi instinctul de conservare, de la analfabeţi până la cei mai rafinaţi intelectuali. Subconştientul lor, colectiv. Reacţia lor de solidaritate cu cel slab, cel mai slab, contra celor tari, puţini la număr...

Destul ca să ne prostim cu toţii la televizor, urmărind faptele şoriceilor isteţi şi inventivi, punând în dificultate motanii răi şi fioroşi.

Dar, asta este slăbiciunea noastră, a alegătorilor. A marei mulţimi ce crede în triumful binelui şi dreptăţii, în misiunea eroilor fără pată, umiliţi, batjocoriţi.

Noi ţinem cu păguboşii. Cu perdanţii, care pierd bătălii, nu şi războiul. Să nu dea Domnul să încapi pe mâna acestor pârliţi – la urmă – deşi, în general, ei sunt băieţi buni şi mai iartă. De nu ar fi aceştia, ar mai exista vreo revoluţie, chiar nedusă la capăt?...

Altfel se întâmplă cu cei tari. În vinele lor nu curge sângele cald, – curge sângele rece al repetilei, ori cerneală, zeama la fel de rece a calculelor şi prevederii.

Aşa era şi cu boerii lui Ţepeş. Până şi victoria îi pusese pe gânduri... Să-l baţi pe însuşi Mahomed, de care începuse a tremura Europa... Şi cine!... Un nebun, un apucat. Ferocele voevod muntean, care nu putu să intre măcar douăzeci şi patru de ore în Bizanţ?... În acel timp, Europa era prea slabă, preocupată de războiul ei de o sută de ani. Debila, aiurita noastră Europă!...

Să zicem că boierii ar fi înţeles nebunia frumoasă a acelui gest istoric de la 1453, după căderea Constantinopolului. Şi că nu ar mai fi umblat cu intrigi, ce dezbinări...

Să zicem că măcar ar fi stat de-o parte, gânditori, fără a mai pune beţe-n roate... Şi că Vlad Ţepeş, cu sachiloţii săi, cu golanii lui – având ceva ajutoare şi de la sârbi, ori dinspre Transilvania, – ar fi trecut Dunărea în urmărirea lui Mahomed...

Numai o zi şi-o noapte să fi stat la Bosfor. Numai atât. Nu pretindem mai mult. Având în vedere logistica şi situaţia precară a continentului.

N-a fost să fie. La Sighişoara, am dat ocol mult timp casei vopsite în albastrul medieval, în care a fost adăpostit domnitorul valah, după întâia sa fugă de şef neînţeles.

Geamurile ei sunt mici, sumbre, suspicioase, potrivite unui ins ce nu priveşte cu prea mult drag spre lume. Să fi avut destinul lui Sobieţki salvând Viena...

Şefule, şopteam înconjurând casa încet, – nu vii? nu ieşi puţin p-afară, sa vezi?... ■

(Din volumul *Caftane şi cafteli*, Ed. C. R. iulie 1993)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Imaginea femeii

UNUL DINTRE cele mai bogate şi mai cunoscute câmpuri semantice ale argoului este cel care cuprinde desemnări depreciative ale femeii. Nucleul oricărui argou fiind produs de o comunitate (lumea interlopă) prin excelenţă masculină, dominată de competiţie şi pentru care relaţiile sexuale sunt în primul rând o expresie a puterii, nu e de mirare că viziunea asupra femeii e una utilitară şi minimalizatoare. Sunt mai multe dovezi cantitative ale reprezentării preponderent negative a femeii în argou: termenii injurioşi generici care le vizează pe femei sunt mult mai numeroşi decât cei destinaţi bărbaţilor, iar multe dintre desemnările peiorative masculine ridiculizează efeminarea şi homosexualitatea pasivă.

Un articol de pionierat în explorarea acestui domeniu în argoul românesc – „Noţiunea «femeie stricată» şi terminologia animală" – îi aparţine lui Gavril Istrate şi a apărut în urmă cu mai bine de jumătate de secol în *Buletinul Institutului de Filologie Română „Alexandru Philippide"* (Iaşi, XI-XII, 1944-1945). Materialul adunat de G. Istrate – *armăsaroaică, cătea, guda, haită, haituşcă, iapă, maimuţă, pupăză, scroafă, ursoaică* etc. a fost folosit parţial şi de Iorgu Iordan, care, în *Stilistica limbii române* (1944), furnizează o lungă listă de termeni peiorativi; pe lângă metaforele animaliere, apar aici *boarfă, buleandră, cataveică, chiftică, coardă, farfuză, fleorţotină, marcoavă, mătrăgună, otreapă, paraşutistă, patachină, terfeloagă, treanţa* etc. În perioada comunistă, subiectul nu a mai putut fi tratat, din raţiuni de cenzură şi pudibonderie oficială. L-a reluat parţial Edgar Radtke, într-un studiu despre termenii de desemnare a prostituatei în italiană, comparaţi cu cei din alte limbi romanice, inclusiv din română (*Typologie des sexuell-erotischen Vokabulars des heutigen Italienisch. Studien zur Bestimmung der Wortfelder PROSTITUTA und MEMBRO VIRILE unter besonderer Berücksichtigung der übrigen romanischen Sprachen*, Tübingen, 1979); recent, a publicat un articol pe această temă Anamaria Bota.

Autorii dicţionarelor de argou românesc apărute după 1989 s-au găsit în situaţia dificilă de a încerca să definească termenii injurioşi, propunându-şi să stabilească nuanţe semantice şi diferenţe. Desigur, etichetele folosite de cercetători şi de lexicografi reflectă în primul rând diverse grade de prudenţă faţă de subiect, fiind eufemisme (adesea desuete), formule neutre sau disfemisme preferate de practicile discursive ale momentului: „femeie uşoară", „femeie de moravuri uşoare", „femeie imorală", „femeie stricată", „prostituată" etc. Dicţionarele introduc adesea diferenţieri destul de artificiale: de exemplu, *başoldină* este înregistrat cu trei sensuri în G. Volceanov, *Dicţionar de argou al limbii române* (2006): (1) „femeie neglijentă, grasă şi greoaie", (2) „femeie destrăbălată, uşuratică", (3) „femeie de moravuri uşoare; prostituată". În *Dicţionarul de argou* al Ninei Croitoru Bobârniche (2003), *bufă* este (1) „amantă, iubită", dar şi (2) „femeie de moravuri uşoare". Cu siguranţă, diferenţele nu sunt nete şi ţin de context: ar fi mai corect să spunem că orice termen peiorativ care vizează, în mod tipic, aspectul fizic al unei femei poate glisa şi asupra domeniului moral, iar orice termen care apare cu sensul „prostituată" este utilizabil, cu intenţie depreciativă, pentru „femeie uşuratică", pentru partenera erotică şi, de fapt, pentru femeie în genere. Termenii insultători pot acoperi un evantai larg de utilizări, transmiţând nu un conţinut clar, ci o intenţie agresivă.

În acest câmp lexical, un rol însemnat îl joacă simbolismul fonetic: grupările şi repetiţiile de sunete cacofonice sunt mai importante decât logica internă a evoluţiei semantice. Multe cuvinte din serie au, de altfel, etimologie necunoscută: aspectul lor sonor – de la *buleandră* la *başoaldă, farfuză* sau *ştoalfă*, de la *fleorţotină* şi *patachină* până la recentul *pitipoancă* – este însă suficient pentru a transmite o atitudine negativă, de ridiculizare. Noi termeni periorativi se obţin oricând, prin joc fonetic, prin contaminări şi transformări ale cuvintelor existente.

Zona tradiţională cea mai puternică, cea a metaforelor animaliere, pare a fi în regres astăzi. Multe dintre cuvintele care apăreau la G. Istrate şi Iorgu Iordan fie nu mai sunt în uz (*gudă, haită*), fie circulă ca pură insultă populară, nespecifică argoului (*cătea, iapă*); un termen de desemnare care pare să-şi fi păstrat caracterul familiar-argotic este *maimuţă*. I s-ar putea adăuga numele de păsări (de exemplu, *pupăză*), care exploatează un comic mai puţin agresiv, dar mai rezistent.

Alte zone semantice valorificate de imaginarul argotic sunt cea alimentară (*chiftea* sau *acadea*), lejer-plutitoare (*paraşută*), de desemnare a agentului sau a instrumentului (*taxatoare, pocnitoare*), generice şi obiectualizate (*marfă, bucată*). O sursă stabilă de metafore insultătoare este cea a „materialelor textile degradate": folosind termeni care în sensul propriu desemnează îmbrăcăminte ruptă, uzată, eventual resturi folosite pentru curăţenie: *boarfă, buleandră, treanţă, zdreanţă* etc. Unele merită o discuţie aparte, aşa că voi reveni asupra subiectului. ■

Ileana Mălăncioiu:
„Dumnezeu nu ne pune la nesfîrșit mîna în cap”

Cum să încep? Aș decupa, dintr-o peliculă imaginară, momentul în care te-am cunoscut. Era primăvara lui 1967... Amfiteatrul „Odobescu” de la Filologie. Erai împreună cu Marius Robescu... eu – însoțită de C.N. Negoiță, profesorul de română, din liceu, al lui Marius. Nu apăruse încă volumul tău de debut, dar se vorbea, printre colegii mei, cu admirație despre tine. Erai tunsă scurt, cu un breton puțin rebel. Aveai o francheță pe care o exprimai în puține cuvinte, cu acea voce pregnantă pe care ai păstrat-o pînă azi. Exista atunci un „proiect de zbor”? Va fi avut el o legătură cu ce ți-a fost dat „să petreci” în deceniile care au urmat?

Marius a fost primul poet din generația noastră pe care l-am cunoscut. Debutasem de curînd în revista „Luceafărul” și am fost invitați la Ploiești, la o întîlnire a scriitorilor tineri. Drumul de întoarcere l-am făcut în același compartiment de tren cu el și cu Gheorghe Pituț, care făcea abstracție de prezența noastră și se străduia să o cucerească pe Doina Sterescu, aflată în atenția tuturor, pentru că publicase un poem deosebit de frumos.

O oră, cît a durat călătoria, am stat de vorbă cu Marius. Cînd am ajuns în București eram deja prieteni și am rămas prieteni pînă în ziua în care a fost găsit mort în garsoniera sa. Știam că v-am cunoscut de la el atît pe tine, cît și pe unchiul tău C.N. Negoiță, despre care vorbea ca despre unul dintre cei mai buni profesori de română din țară. Dat fiind că rezultatele se vedeau pe fostul său elev, prestigiul profesorului s-a răsfrînt în ochii mei și asupra ta, chiar înainte de a te cunoaște. Dar amintirea primei noastre întîlniri s-a pierdut în timp. Poate fiindcă la recitalul acela de la Filologie aproape toți vă cunoșteați între voi, pe cînd eu, care veneam de la Filozofie, mă simțeam străină acolo și tremuram de emoție. Din acea zi mi-a rămas în memorie prietena noastră Victoria Dragu–Dimitriu, care, fiind mai precoce decît noi, era deja cunoscută. Nu mai știu ce a citit, dar parcă văd și acum ochii ei deosebit de mari și de vii care îi luminau întregul chip. Am regretat că problemele grave pe care le-a avut la nașterea celor doi copii au făcut-o să iasă pentru o vreme din circuit și m-am bucurat nespus de mult pentru ea cînd a revenit cu un roman de succes și cu seria fermecătoarelor povești ale doamnelor și domnilor din București. Dar să ne întoarcem la recitalul invocat de tine pentru a ne aminti că vedeta incontestabilă a lui a fost Blandiana, care devenise celebră prin volumul *Persoana întîia plural*. Ea a citit prima, în șoaptă, așa cum citește de obicei. Pe aplauzele prelunginte care au urmat a intrat în sală Șerban Cioculescu. S-a așezat în prezidiu și i-a întrebat pe cei între care stătea ce s-a întîmplat pînă la venirea sa. Apoi a spus: „O rog pe rîndunica noastră să mai citească ceva, ca s-o aud și eu”. Blandiana a răspuns, ușor jenată, că nu mai are altă poezie cu ea, dar a fost rugată să o citească încă o dată pe cea pe care o citise deja. Și a citit-o. Cu aceeași voce șoptită, cu aceleași intonații și pauze care marcau punctul sau virgula. Văzînd-o cum repetă fiecare gest, ai fi zis că urmărești pelicula pe care a fost înregistrată. Asta a produs o anume rumoare în sală, dar apoi a fost aplaudată frenetic încă o dată, nu doar pentru poezie, ci și pentru grația cu care a îndeplinit dorința maestrului, deși a pus-o într-o situație delicată. M-am gîndit și atunci, și după aceea, cînd era întîmpinată cu aceeași curtoazie de vreun personaj important din lumea noastră ori din cea politică, la faptul că nu s-a pierdut niciodată cu firea, dar nici nu a mizat pe frumusețea ei, despre care se vorbea și în cronicile unor critici foarte serioși, ci s-a străduit cît a putut să facă ce avea ea de făcut.

Mă întrebi dacă eu aveam vreun „proiect de zbor” la data aceea și dacă avea vreo legătură cu ceea ce a urmat. Așteptam să-mi apară prima carte, dar nu îmi făceam visuri prea mari. Fiindcă debutul meu în revistă – pe care i-l datoram lui Ion Gheorghe – nu beneficiase de prezentarea unui critic – așa cum se întîmpla de obicei – și trecuse aproape neobservat. Îi atrăsese totuși atenția lui Ion Horea, care era secretar al Uniunii Scriitorilor. Asta a făcut ca la înființarea revistei „Familia” să pună și numele meu pe lista invitaților, cu gîndul că, pentru un începător, participarea la festivitățile organizate cu acel prilej ar putea însemna mai mult decît pentru o celebritate. Lucru care s-a și întîmplat. Acolo i-am cunoscut pe Vladimir Streinu, pe Ovidiu Cotruș (cu care ulterior m-am împrietenit și a avut o influență foarte puternică asupra mea), pe Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă, Radu Enescu și Ion Horea, pe Alexandru Andrițoiu (despre care se spunea în glumă că a fost trimis de soția sa după o pîine și a ajuns pînă la Oradea, unde îndeplinea oficiile de gazdă), pe Gh. Grigurcu (care urma să devină cronicarul literar al revistei), pe Ana Blandiana, Romulus Rusan și alți scriitori de valoare. În atmosfera sărbătorească din zilele petrecute acolo lumea literară mi s-a părut mai frumoasă decît e în realitate și mi-am dorit foarte mult să ajung să fac parte din ea. Dar nici mai tîrziu, cînd i-am descoperit și zonele mai întunecoase, nu aș fi schimbat-o cu alta, în iluzia că ar putea să fie mai bună.

Lumea fabuloasă din care veneai mi s-a arătat prin emoțiile transmise de poeziile primei tale cărți **Pasărea tăiată, Puii din scorburi, Sturionii.** ***Cînd te-a dat de gol propria ta sensibilitate? Ai simțit, copil fiind, că ești*** **altfel?** ***Povestești undeva despre jocurile cu copiii de vîrsta ta, cu sora mai mare și cu cele mai mici. Ai avut momente în care te izolai? Ai încercat vreodată, cum spui tu într-o poezie, „să iubești un zmeu”? Ai fost un copil fericit? Care era rolul părinților? Dar al bunicilor? Cum își arătau ei iubirea față de copilele familiei? Te-ai apropiat mai mult de mamă? Aveai o anume sfială în fața tatălui? Cît a fost de important în ce ai scris „complexul” amintirii din copilărie?***

Nu am fost un copil dorit. Încă de cînd s-a născut sora mea mai mare, părinții ar fi vrut să aibă un băiat. Atunci s-au consolat, dar cînd întîmplarea s-a repetat li s-a părut o pedeapsă nemeritată. Și bunicii și-ar fi dorit în primul rînd un nepot, care să le poarte numele atunci cînd ei nu vor mai fi, dar au privit venirea mea pe lume mai cu înțelepciune. La a treia fată au înțeles cu toții că asta le e soarta și nu i se pot împotrivi. Iar pe cea mai mică, pentru care am scris *Sora mea de dincolo*, de la o vreme începuseră să o iubească, de parcă aveau presimțirea că o vor pierde. Cu toate că și-ar fi dorit din tot sufletul să aibă măcar un băiat, părinții mei ar fi fost în stare să facă orice sacrificiu pentru cele patru fete care le-au fost date de Dumnezeu și am fost un copil fericit. Mă jucam pînă cădeam de oboseală cu ceilalți copii de vîrsta mea și habar n-aveam că m-ar putea deosebi ceva de ei și că ar trebui să fac altceva.

N-am fost prietene cu mama. Ea fusese măritată de părinți la 16 ani neîmpliniți și prin vîrstă ar fi putut să fie mai apropiată de noi decît a fost în realitate, dar plecarea tatei pe front a obligat-o să țină și locul lui și trebuia să alerge atît de mult, încît nu avea timp nici să-și tragă sufletul.

Viața la țară avea farmecul ei, dar și unele dureri care te maturizau mai repede decît ți-ai fi dorit. Am avut de mică îndatoriri care uneori erau destul de greu de îndeplinit. În vreme ce tata era la slujbă și mama trebuia să stea la dispoziția meșterilor care au construit casa, eu mergeam cu vitele la păscut ori aveam grijă de sora mea cea mică, recent născută, deși mă despărțeau de ea doar 6 ani. Așa cum am mai spus, cînd nu mă vedeau cei mari, o luam în brațe și fugeam cu ea pe drum, la ceilalți copii. Odată am scăpat-o din brațe pe banca din piatră de vizavi de casa noastră. N-am îndrăznit să le spun alor mei, dar trei zile m-am uitat pe furiș la craniul ei, care mi se părea că rămăsese turtit. Cînd eram studente, am locuit în aceeași cameră, la căminul Grozăvești. Eu începusem să public și, din cînd în cînd, primeam cîte două-trei sute de lei, pe care îi împărțeam cu ea. Întrebată dacă-i ajunge cît i-am dat, îmi spunea rîzînd: ai putea să mai adaugi ceva, fiindcă, dacă nu mă scăpai cu capul pe piatra aia, poate că aveam și eu vreun talent.

Plecînd de la poezia *Rugă*, din cartea de debut, mă întrebi „dacă am iubit vreodată un zmeu”. Poate așa, fără să-mi dau seama, fiindcă, n-am fost precoce din acest punct de vedere. Dar eram departe de a fi o fetiță cuminte și nu mă atrăgeau băieții cuminți. Drept pentru care, atunci cînd o aduceam la limita răbdării, mama îi spunea tatei că sînt un zmeu. Odată, în recreația mare, cînd săream peste bănci și ne băteam, i-am scăpat un penar în cap tocmai fiului șefului de post. După aceea, de cîte ori treceam pe lîngă casa lor tremuram de frică și mă gîndeam dacă arma tatălui său era încărcată. Această obsesie, adînc înrădăcinată, m-a urmărit multă vreme. Uneori mă gîndesc și acum ce s-ar întîmpla dacă un polițist ar lua-o razna și ar începe deodată să tragă cu arma din dotare în toți cei care îi ies în cale.

Lumea satului meu era fabuloasă doar dacă vedeai fantasticul banalității din ea. Dacă nu, putea să ți se pară plicticoasă și tristă. Pentru mine avea un farmec anume pentru că eram integrată cu trup și suflet în ea. Misterul ei sta și în faptul că eram convinsă – ca și părinții și bunicii mei – că nu se termină totul aici, ci lumea de dincolo există cu adevărat. Mai mult, mi-o reprezentam în imagini concrete, care s-au dovedit a fi foarte prielnice poeziei.

Din păcate, vremurile despre care vorbim s-au dus și *niciodată n-au să vină iară.*

Acum – cînd sînt înștiințată de cineva că au dat hoții iama prin odăile pustii în care ne jucam cînd eram copii pînă răsturnam totul cu susul în jos și eram pedepsite că n-am fost cuminți – mă gîndesc că nimic nu este mai trist decît casa părintească rămasă fără părinți.

Puternica ta personalitate a făcut casă bună cu originalitatea ta artistică. Antigona, au spus criticii, ar fi tiparul în neclintirea căruia se vede clar Poezia...

Cum te înţelegi cu poeta care te locuieşte şi te pune la atîtea încercări ale cuvîntului?

Destul de bine, fiindcă nu mă gîndesc să fiu în poezie altfel decît în realitate, ci dimpotrivă. Dar străduinţa de a descoperi Cuvîntul care să mă exprime cu adevărat n-a încetat niciodată şi mă cutremur la gîndul că vine o vreme în care criza acestuia duce vrînd-nevrînd spre tăcerea definitivă. Dumnezeu nu-ţi pune la nesfîrşit mîna în cap. Întîi fiindcă mai aşteaptă şi alţii la rînd, apoi fiindcă mai are şi altceva de făcut.

Poeziile din* Pasărea tăiată *au o forţă neobişnuită. Aş spune că scrii „ca tine", dar poate părea că o asemenea caracterizare e prea săracă... E limpede că nimeni n-ar fi putut să te înveţe a scrie altfel. Fiecare poezie te ţine cu sufletul la gură, pînă la finalul ei. Acesta e totdeauna memorabil şi cade precum o sentinţă, într-un punct maxim al intensităţii emoţiei: „Beţi apele acestea cu icre cu tot / Să simţiţi cum vă urcă sturionii prin trup, / E un loc unde sîngele nu-i mai încape,/ Cînd le-or tîşni înotătoarele prin voi / Vă veţi putea împotrivi oricăror ape!"* (Sturionii*). Cu această emoţie, care nu mai poate fi încărcată cu nici un cuvînt în plus, te-am citit, Ileana Mălăncioiu, de la prima carte pînă la grupajul recent din* România literară*.

După tot ce spui tu, ar trebui să nu mai adaug nimic. Să facem o pauză de tăcere sau să întrerupem pur şi simplu această convorbire în care vechea noastră prietenie şi generozitatea ta cred că te fac să-mi acorzi mai mult decît aş merita. Voi spune totuşi că înainte de a ajunge la lucrurile simple, prin care să vorbesc despre lumea din care vin şi despre mine, am încercat unele mai complicate. Am scris caiete întregi, pe ritmuri eminesciene. Nu ştiu dacă între acele versuri a existat vreunul care să ţină cu adevărat de poezie. Într-o zi am simţit că nu mă reprezintă, le-am aruncat la gunoi şi am încercat să o iau, altfel, de la capăt. Poeziile din *Pasărea tăiată*, în pofida formulei lor simple şi directe, sau poate chiar din cauza ei, n-au fost uşor nici de înţeles, nici de acceptat. Ştefan Aug. Doinaş, care mi-a prefaţat cartea cu generozitate, le-a considerat bucolice. M.N. Rusu, care semna cronica din „Luceafărul", l-a întrebat de ce pasărea tăiată ar fi bucolică şi mistreţul dumnealui nu ar fi, iar asta a creat o zonă de umbră între mine şi marele poet care nu a dispărut pînă la moartea lui. Situîndu-se la polul opus, în cronica sa din revista „Familia", Gh. Grigurcu afirma că *Pasărea tăiată* ar constitui expresia unui „satanism rural". Mai tîrziu avea să adauge că toată poezia mea ar fi fost pătată de sîngele acelei zburătoare. Trimiterile la Antigona, făcute de Virgil Ierunca şi de N. Steinhardt, plecînd de la *Urcarea muntelui* şi, respectiv, de la *Vina tragică* (*tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka*), au mutat discuţia în alt plan, fără a face abstracţie de felul în care am debutat şi de evoluţia, mea de după aceea. Tu aminteşti de *Sturionii*, care simbolizează mersul împotriva curentului, prevestind o altă etapă decît cea din *Pasărea tăiată*. De aceea ţin să-şi spun că, într-un articol scris pentru *Amfiteatru*, Ana Blandiana cita acest poem printre nereuşitele volumului, dar, cu amabilitatea care o caracterizează, văzînd că m-a întristat, înainte de a publica textul s-a cenzurat. După aproximativ un sfert de veac, un critic din Suedia, care l-a citit în traducerea semnată de Gabriela Melinescu şi Agneta Pleijel, a spus că el l-ar introduce în orice antologie, oricît de restrînsă. Asta a constituit pentru mine încă o dovadă că am făcut bine că nu m-am lăsat influenţată de felul în care am fost receptată la vremea debutului.

Faptul că tu spui că m-ai citit cu interes de la început pînă la ultimul grupaj apărut în **România literară** mă bucură, cu atît mai mult cu cît de la o vreme nu mai am nici o chemare să public, avînd în vedere zgomotul şi furia care tind să acopere totul. Am primit o scrisoare cu „semne de încurajare" că m-aş afla încă pe calea cea bună şi de la prietena noastră Gabriela Melinescu. Dar eu tot mă întreb dacă nu avea dreptate şi biata mama, care, gîndindu-se că vreme de doi ani n-am mai putut să lucrez ca înainte, pentru că a trebuit s-o veghez, a ţinut să mă liniştească spunîndu-mi: „Lasă, mamă, ai scris destul!"

Îmi amintesc de primele înregistrări la radio, cînd „testam" interesul pentru poezia care începea să fie difuzată cu un anume program, chiar dacă orele dimineţii nu erau cele mai potrivite şi un semnal „miorlăit" anunţa intrarea în alt fel de lume. Operatorii din cabină urmăreau atent fiecare cuvînt. Actori, actriţe, voiau să-ţi recite poeziile, dar alegerea cea mai potrivită a fost lectura autoarei. Ursul ***devenise un punct de reper pentru mine. În 1968 şi tu aveai să cunoşti, pe propria piele, ce însemna să fii redactor literar, la Televiziune. Care a fost preţul plătit?***

Şi eu îmi amintesc înregistrările de la Radio, pe care ţi le datorez ţie şi Victoriei Dimitriu. Din acea etapă mi-o amintesc cu plăcere şi pe Silvia Kerim. Pentru că, în scurta ei perioadă de şefie, mi-a vizat, fără să stea pe gînduri, emisiuni care altfel poate că ar fi aşteptat intrarea pe post pînă la calendele greceşti. De obicei, femeile nu sînt generoase cu alte femei. Dar ea făcea excepţie fiindcă nu avea motive să aibă complexe în faţa nimănui. Cînd îi scriu numele îmi revin în minte frumoasele versuri: „Durere, tu spadă de fildeş / cu nimeni luată-n comun / sînt moarta frumoasă din burgul / în care se spun / poveşti despre Silvia Kerr / în părul coral tăinuind / un aspru jungher" şi mă întreb dacă Gabriela Melinescu nu făcea o trimitere la ea.

Dar să revenim la poezia *Ursul*, pentru a-ţi spune că, la scurtă vreme după ce am scris-o, am participat la nişte întîlniri cu publicul pe litoral. Cu acea ocazie l-am cunoscut pe Ştefan Bănulescu, faţă de care aveam o mare admiraţie pentru nuvelele din *Iarna bărbaţilor*. După ce m-a ascultat recitînd *Pasărea tăiată* şi *Ursul*, a spus despre mine nişte vorbe atît de mari, încît m-aş jena să le reproduc. Nu mult după aceea, am vrut să public *Ursul* în revista „Luceafărul" – care era condusă de el – şi, spre uimirea mea, mi-a fost refuzat . Cele două explicaţii, primite „pe surse", se situau la poli opuşi. Prima era că ursul fusese asimilat de cineva mai vigilent din redacţie URSS-ului care a pus laba pe noi. A doua mergea pe ideea că poemul ar avea conotaţii sexuale, iar Cezar Baltag, care era şeful secţiei de poezie, s-ar fi jenat să-mi comunice lucrul acesta. După ce l-am publicat (în volumul *Către Ieronim*) un profesor de limba engleză le-a dat ca temă elevilor traducerea lui şi a fost reclamat la partid de tatăl unuia dintre ei, cu aceeaşi motivaţie. M-am întrebat ades de ce ar fi fost în stare acel tată pudibond pentru a-şi apăra odrasla de poezia despre sex care se scrie acum, cu ajutorul partidul unic şi al poliţiei politice de atunci.

Dar să trecem peste asta şi să revenim la întrebarea ta privind felul în care am simţit şi eu, pe pielea mea, cum stăteau lucrurile cu emisiunile literare în 1968, cînd mi-am susţinut examenul de licenţă şi am fost repartizată la Televiziune. Atunci sediul acesteia nu era încă terminat şi cîteva luni am lucrat în clădirea Radioului. Cînd am venit să-mi iau postul în primire, era înconjurată de armată, fiindcă intraseră ruşii în Cehoslovacia. Asta m-a făcut să înţeleg dintr-odată în ce instituţie am intrat. Prima emisiune pe care a trebuit să o fac a fost o masă rotundă, axată pe frămîntările din acele zile. Printre cei pe care mi s-a spus să-i invit se afla şi Paul Georgescu. Am format ore în şir numărul lui de telefon, la care a răspuns soţia sa. În cele din urmă i-am lăsat numărul meu, spunînd că îl rog să-mi dea un telefon cînd se întoarce acasă. M-a sunat pe la ora trei dimineaţa. Avea chef de vorbă şi vreme de o oră se tot întreba cu glas tare: Cu cine să vorbesc eu pe micul ecran? Cu Eugen Barbu care... Apoi i-a luat la rînd pe fiecare dintre eventualii participanţi la acea masă rotundă, ca să-mi spună de ce n-ar putea să comunice în mod real cu nici unul dintre ei. Concluzia a fost că n-are ce căuta la Televiziune, pentru că, în astfel de împrejurări, nu vorbeşte nimeni cu nimeni, ci îşi spune fiecare monologul cu care a venit de acasă. Deşi mă temeam că şi alţii îmi vor răspunde la fel şi nu voi putea să-mi fac emisiunea, convorbirea nocturnă cu acest personaj căruia i se reproşează ades faptul că a fost omul regimului, dar nu-i neagă nimeni inteligenţa, m-a binedispus. Dintre cei care au acceptat invitaţia mi-l amintesc pe Alexandru Andriţoiu. Fiindcă pe la jumătatea înregistrării a făcut o pauză, după care a spus uşor încurcat: „Apoi am mîncat atîta rahat pînă acum, că nu contează dacă trebuie să mai mănînc încă o dată!" Am reprodus replica asta a sa doar pentru a se vedea care era de fapt atmosfera. Fiindcă eu cred că, oricîte păcate a avut Andriţoiu, i se pot ierta avînd în vedere că a ţinut spatele ca să poată apărea revista „Familia", în care îi publica număr de număr pe Ovidiu Cotruş şi pe Nicolae Balotă. Mi se va spune că a făcut-o cu voie de la poliţie, dar eu ştiu că alţii nu şi-ar fi bătut cuie în talpă şi n-ar fi făcut-o nici aşa, ştiind că deţinuţii politici erau urmăriţi pas cu pas şi după ce ieşeau din închisori.

Dar să revenim la masa rotundă cu care a trebuit să-mi încep activitatea de redactor, pentru a spune că, spre norocul meu nu trebuia să o semnez. Aşa că am tăiat replica de mai sus a lui Andriţoiu, am curăţat banda de bîlbe şi i-am prezentat-o la viză lui Octavian Paler. Prima dată a ascultat în tăcere ce s-a spus, cu privirea fixată în creştetul meu. Fiindcă nu ştiam ce vrea, am avut senzaţia că îmi merge o gînganie pe cărare şi el se uită la ea. După aceea a urmărit încă o dată înregistrarea, pentru imagine, şi a făcut observaţia că textul merge, dar se văd tăieturile. Nu-nţelegeam ce-mi reproşează şi i-am spus că textul merge tocmai pentru că am tăiat ce era de prisos în el. Cum nu aveam habar de montaj, nu cerusem să fie puse planuri de legătură şi participanţilor la dezbatere care lăudau partidul şi pe iubitul său conducător le săreau capetele în toate părţile.

Deşi am prins scurta perioadă de relaxare în care Ceauşescu încerca să demonstreze că el ar reprezenta altceva decît Gheorghiu-Dej, restricţiile erau infinit mai mari decît la Radio. Emisiunile săptămînale, de cîte zece minute, trebuia să cuprindă neapărat versuri închinate patriei şi partidului, care de obicei erau spuse de actori. A existat, pentru scurtă vreme, şi o serie intitulată *Poeţi români contemporan*, a cărei realizare mi-a fost încredinţată mie. După ce am făcut cîteva filme – cu Emil Botta, Alexandru Philippide, Eugen Jebeleanu, Dimitrie Stelaru şi Constanţa Buzea – şurubul s-a strîns din nou şi nu s-a mai putut face aşa ceva. Nu erau cenzuraţi doar contemporanii, ci şi clasicii. Alde Dinu Săraru, care trebuia să se iscălească pe versurile lor ca să poată intra pe post, dar mima faptul că le-ar cunoaşte şi nu mai e nevoie să le citească, a venit odată în redacţie tunînd şi fulgerînd că într-o emisiune aş fi introdus o poezie cu cruci şi cu biserici, care n-a fost vizată de el. Probabil îi făcuse observaţie un ştab mai mare că nu ar fi fost îndeajuns de vigilent. Cînd i-am spus că poezia incriminată era *Melancolie*, de Eminescu şi i-am arătat că pe copia ei dactilografiată exista semnătura lui m-a privit cu o ură de neimaginat. Deşi nu mi-a fost uşor, am rămas în redacţia condusă de el pînă la tezele lui Ceauşescu, cînd am avut o intervenţie „nepotrivita", am fost discutată, în absenţă, într-o şedinţă de partid şi am plecat, fără regrete, la revista „Argeş", unde nu am rezistat decît vreo 8 sau 9 luni, după care am intrat în şomaj pentru aproape un deceniu.

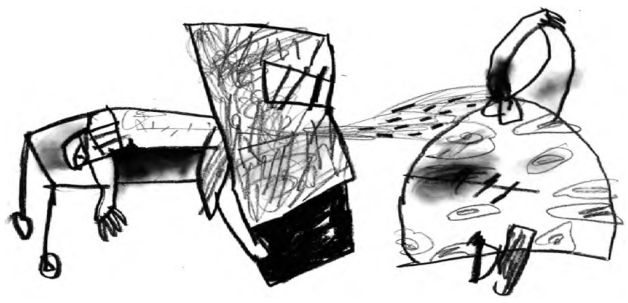
Mi-ar fi greu să-ţi găsesc modelele literare , chiar dacă le-aş căuta printre poeţii de aceeaşi obîrşie cu tine. Îi citeai, în anii care au premers debutului tău în volum pe mai vîrstnicii Nichita Stănescu, Hagiu, Baltag... Te raportai la poeţii cam de aceeaşi vîrstă cu tine, mulţi dintre ei pe atunci studenţi la Filologie? La Ioan Alexandru, Blandiana, Constanţa Buzea, Gabriela Melinescu, Pituţ, Păunescu, Matei Gavril, Dorin Tudoran, Robescu... Pe Mazilescu l-ai cunoscut mai tîrziu... Cînd a devenit puternică obsesia Bacovia. Cît de bine ai cunoscut marea poezie interbelică?

Primul poet de care m-am apropiat, cînd mi-ar fi fost mai greu să-l înţeleg pe Eminescu sau pe Bacovia, a fost Esenin. Ştiam pe dinafară majoritatea poeziilor lui, în varianta românească a lui George Lesnea, la care am rămas şi după ce a apărut traducerea lui Zaharia Stancu. Apoi m-am apropiat de Bacovia. Nu prin şcoală, unde se vorbea foarte puţin despre el, nici prin cărţile lui, pe care nu le aveam, ci datorită unui inginer tînăr, repartizat la mina Godeni şi cununat de părinţii mei cu o fată din sat. Îl ştia pe dinafară şi atunci cînd ieşea din galerie murdar de noroi din cap pînă-n picioare şi venea să bea o ţuică pe prispa casei noastre, îşi exprima starea de apăsare prin care trecea, vorbindu-ne în versurile din *Plumb* ori din *Scântei galbene*. Abia după ce a murit am aflat că era fiul unui fost moşier şi că ajunsese la mina aceea, unde a fost îngropat de viu, fiindcă nu i s-a permis să se înscrie la facultatea la care şi-ar fi dorit.

Mai tîrziu am primit în dar de la un prieten al Prietenului meu Prizonierul poemele lui Edgar Allan Poe, în traducerea lui Emil Gulian. Atunci *Corbul* lui s-a asociat în capul meu cu cel din *Amurg de iarnă* al lui Bacovia – care taie orizontul diametral – şi au rămas împreună acolo pentru totdeauna. Din păcate, nu i-am studiat pe marii poeţi dintre cele două războaie ca voi, cei care aţi absolvit Facultatea de Filologie. Am ajuns la fiecare dintre ei cînd mi-a fost dat şi pînă unde mi-a fost dat să ajung pe cont propriu. Cred însă că modul acesta de a te apropia de poezie îşi are şi el importanţa sa.

Interviu realizat de
Lucia NEGOIŢĂ

(continuare în pag. 18)



Ileana Mălăncioiu:

„Dumnezeu nu ne pune la nesfîrșit mîna în cap“

(urmare din pag. 17)

Dar să trecem peste anii de școală și să revenim la cei de ucenicie în ale scrisului, despre care mi-ai pus atîtea întrebări, încît nu știu la care să-ți răspund mai întîi. Sigur că am citit tot ce scria Nichita, fiindcă la vremea debutului meu se vorbea atît de mult despre el, încît ar fi fost imposibil să faci abstracție de existența sa. Ceilalți poeți din generația '60 au avut avantajul de a fi luați în discuție împreună cu el, dar și dezavantajul de a rămîne în umbra lui. Despre Cezar Baltag aproape că nu se mai vorbește, deși are versuri emblematice, care s-ar putea cita oricînd pentru a dovedi că s-a scris poezie adevărată și în „pustiul spiritual al Estului“. În ce mă privește, nu aș neglija nici contribuția lui Ion Gheorghe, care s-a scos singur din circuit, prin opțiunile lui greu de înțeles și de acceptat. Fiindcă *Zoosofia* și *Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic* și volumul *Elegii politice* rezistă mai bine decît cărțile unor poeți care nu au greșit mai puțin decît el, dar au căzut ca pisica în picioare datorită entuziasmului manifestat față de „revoluția anticomunistă“, ca și față de *marea revoluție socialistă*. Am mizat – ca toată generația noastră – și pe Ioan Alexandru. Ucenicia mi-am făcut-o însă alături de Marius Robescu și de Virgil Mazilescu, pe vremea cînd nici un poet adevărat nu mai intra în atenția oficialităților decît ca exemplu negativ. Asta ne-a determinat să nu ne dorim nici noi să avem de-a face cu ele și să ne vedem fiecare de drumul nostru. M-a interesat – de la prima carte – și Cezar Ivănescu, care avea ca și mine obsesia morții, dar dincolo de poezie comunicam mai greu. Dorin Tudoran mi-a impus de la bun început atît prin poezia și prin publicistica sa, cît și prin faptul că pune semn de echivalență între ceea ce scrie și ceea ce face.

Dintre poetele aduse în discuție de tine cel mai mult m-a interesat Gabriela Melinescu. Debutul ei cu o carte care o reprezenta m-a făcut să sper că poți răzbi și fără să faci concesii, cu condiția să nu vrei să ieși prea în față. La început Blandiana mi-a impus mai mult prin prezența sa, decît prin *Persoana întîia plural*, pe care atunci i-o lăuda toată lumea bună, dar acum și-o neagă și ea. Mai tîrziu am citit cu interes tot ce a scris. Am și comentat, cu entuziasm, cartea ei *Proiecte de trecut*, în care vorbea despre deportările în Bărăgan și avea o povestire cu o scenă antologică din ziua ridicării tatălui său. După 1990, cînd ea s-a implicat în schimbările produse în mod direct, iar eu, făcînd publicistică, i-am adus și unele obiecții. Pentru că l-a sprijinit pe Emil Constantinescu și atunci cînd se vedea cu ochiul liber ce a ieșit. Acum trebuie să constat că, spre onoarea sa, nu a mers din campanie în campanie (prezidențială), ca alți intelectuali cu pretenții, ci s-a întors la proiectele ei de trecut.

Dar, să revenim la vremea debutului, pentru a spune că atunci ești mai atent la cei care-și încep drumul odată cu tine, decît la celebrități. Așa se face că, pe la sfîrșitul anilor '60, o citeam cu mare interes pe Victoria Raicev. O poetă foarte promițătoare care absolvise Facultatea de Medicină, se specializase în virusologie și lucra la Institutul „Cantacuzino“. După cum scria, era evident că știa ce trebuie făcut pentru a te apăra și de virușii care atacau poezia vremii. Dacă ar fi renunțat la cercetare în favoarea literaturii, cred că s-ar fi vorbit și acum despre ea. Spun asta avînd în vedere că la noi se acceptă foarte greu ideea că ai putea să fii la fel de bun în două domenii diferite.

După primele cărți, care au trecut aproape neobservate, a intrat în atenția criticii și a poeților din generația noastră Angela Marinescu, prin *Poeme albe*, despre care eu cred că e cartea ei cea mai bună. Chiar dacă la etapa aceea nu avea orgoliul de acum, ci îi închina poezii prietenei sale Florica Mitroi, care îi semăna în anumite privințe, dar reușea să atragă atenția mai mult decît ea.

În treacăt fie zis, scandalurile acesteia și lucrurile spuse pentru a șoca nu pătrundeau în poezie – unde se menținea într-o zonă de puritate la care nu te-ai fi așteptat – și cred că volumul ei *Diapazon* ar putea fi citit cu interes și acum.

N-aș vrea să greșesc, dar sunt dintre cei care i-au vorbit despre tine lui Emil Botta. În primul an de radio, după terminarea facultății, am înregistrat ore nenumărate din poeziile lui Ion Barbu, Arghezi, Blaga, din Miorița ***și*** Meșterul Manole***... După fiecare lectură care îl consuma la maxim, marele actor și poet se întreba dacă totul a fost bine... Ce puteai răspunde celui care însemnase pe filele de carte toate pauzele, toate accentele, toate silabele? Cînd își recita versurile proprii „Vino, nu veni, iubito, între toate aleasă,/ Vino, nu veni, dulcea mea înserare/ Pe malul apei să amurgim/ Încremeniți. Ca statui funerare“... aveai impresia că nu va mai putea respira. În acel prim an al meu de radio, Botta a scris ciclul*** Vineri. ***Ce adaugi astăzi despre poezia sa celor spuse și scrise de tine cu atîta sensibilitate? În ce mă privește, îi deschid din cînd în cînd cîte o carte și tot mai descopăr ceva ce nu îmi este cunoscut...***

În 1968, cînd am terminat eu facultatea, tu erai redactor la Radio. Dar prima carte mi-a apărut în 1967, cînd eram studentă în anul IV. Botta mi-a spus că a dat întîmplător peste ea și că a vrut să mă cunoască fiind impresionat de poezia *Pasărea tăiată*. Asta nu exclude posibilitatea de a-mi fi citit volumul de debut tocmai pentru că îi vorbise cineva despre el. Oricum, la data la care l-am cunoscut eram încă studentă și îmi pregăteam lucrarea de diplomă din filozofia lui Blaga. Țin minte acest lucru fiindcă m-a rugat să i-o dau s-o citească și el. La început am ezitat, avînd în vedere polemica dintre Blaga și Dan Botta, dar m-a făcut să trec peste reținerea pe care o aveam, spunîndu-mi că el crede că fratele său n-a avut dreptate. Entuziasmul cu care mi-a vorbit apoi despre acea lucrare de licență – rămasă încă nepublicată – m-a făcut să mă simt în al nouălea cer, și să percep ca pe o cădere din el scandalul provocat la susținerea ei.

Prin anii 1969-1970 l-am înregistrat și eu, mai întîi recitînd din Eminescu și din Bacovia, apoi cu versurile sale, pentru serialul *Poeți români contemporani*. Îți spun, în premieră, și faptul că am refuzat propunerea sa de a-l înregistra cu *Balada soțului înșelat* și cu nu mai știu ce poem mediocru al lui Ioanichie Olteanu, care îl îndatorase, ca și cum i-ar fi făcut o favoare, întîmpinîndu-l cu politețea de rigoare în biroul său de șef de la Uniunea Scriitorilor. Vei zice că nici buna cuviință nu trebuie nesocotită și îți voi da dreptate. Fiindcă, în ziua morții lui Emil Botta, un critic cu pretenții s-a simțit dator să ne spună că lui nu i-a plăcut niciodată și că s-a întrebat ades ce o fi fost cu „bottomania“ care cuprinsese lumea literară în ultima vreme. Dar criteriile nu trebuie amestecate.

În ce mă privește, cred în continuare că *Întunecatul April* e o carte de cotitură în poezia românească, pe care marele actor și poet a eliberat-o de cadențele învechite și de rigiditate, introducînd în ea acea doză de oralitate necesară pentru a crea iluzia comunicării nu doar cu ceilalți oameni și cu divinitatea, ci cu tot universul. Cînd spune „Fă-mă calfă de înger“ și cînd vorbește cu necuvîntătoarele ori cu lucrurile din jur îl precedă într-un fel pe Nichita, care avea orgoliul umilinței de a coborî pînă la necuvinte doar pentru a spune încă o dată, în felul său, că *la început a fost Cuvîntul și Cuvîntul era Dumnezeu iar Dumnezeu era Cuvîntul.*

Pentru un tînăr poet, recunoașterea de către un venerabil și prețuit scriitor are o valoare pe care biografia literară o consemnează la loc de cinste. A fost, cred, importantă tableta lui Eugen Jebeleanu, apărută în „Contemporanul“, care îți e dedicată. Prea puțini dintre scriitorii ajunși la vîrstele Magistrului mai au generozitatea de a scrie despre tineri. Cum ai primit vestea acelei tablete literare? Ce drumuri ți s-au deschis?

L-am cunoscut pe Eugen Jebeleanu datorită slujbei de redactor, așa cum am cunoscut și alți scriitori importanți. L-am invitat la emisiunea *Poeți români contemporani,* filmul a fost voalat și toată șefimea era impacientată. Nu știu cum era la Radio, dar la Televiziune o emisiune anunțată în program era obligatoriu să fie difuzată. În caz contrar, redactorul plătea cu capul. Înțelegînd lucrul acesta, invitatul m-a scos din încurcătură, acceptînd să primească încă odată echipa de filmare care lucrase prost, deși a doua zi trebuia să plece în străinătate. Atunci nu frecventam lumea literară și multă vreme nu l-am mai întîlnit. Dar cînd mi-a apărut volumul *Către Ieronim*, i l-am trimis prin fiica sa, pe care o cunoscusem în vacanța petrecută la Bran. După cum am aflat de la ea, la miezul nopții a trezit-o să-i citească un poem și i-a spus: măi Floricica, eu am luat-o pe fata asta drept o funcționară, și mi-a fost teamă să n-o dea aia de la Televiziune afară pentru emisiunea mea, dar ea e o mare poetă. A doua zi a citit la Radio acel *Salut la un tînăr poet* și în aceeași săptămînă l-a publicat și în „Contemporanul“.

Generozitatea cu care a scris despre mine nu a constituit o excepție. Îl interesa poezia tinerilor. Mai scrisese și despre Constanța Buzea, și despre Virgil Mazilescu. În ce mă privește, nu îi datorez numai faptul că a atras atenția criticii asupra mea. De la el am învățat să-i iubesc pe Rimbaud, pe Rilke, pe Bacovia și pe alți mari poeți, în măsura în care lucrul acesta se poate învăța de la altcineva.

Îi sunt date Poetului mai multe încercări, întîmplări, traume, față de ceilalți oameni? Ce rol au avut experiențele limită pentru poezia ta., pentru convingerile, pentru dorința de a te construi, de a o lua de la capăt? Momentul 1979, al Sorei de dincolo ***ar fi de netrecut? Ca și reîntîlnirea cu Prietenul tău, Prizonierul? Au fost și alte asemenea cumpene în viața ta?***

După ce mi-a apărut volumul *Sora mea de dincolo*, Constantin Noica îmi scria că l-a găsit la Păltiniș, că și lui i-au murit doi frați, la o vîrstă fragedă, și crede că Jalea poetului nu e alta decît cea general omenească. Apoi mă felicita că am scris o carte „atît de adevărată“. Cred, ca și el, că jalea poetului nu e alta decît a celorlalți oameni. Diferența stă în felul în care se raportează la limită, la suferința celor apropiați și la pierderea lor. Pe mine, moartea unei ființe dragi poate să mă facă să străbat toată lumea de dincolo pe urmele sale. Dar experiența limită despre care vorbesc plecînd de la „sora mea de dincolo“ nu a fost a mea, ci a ei.

Înainte de moartea sa, am avut un coșmar care o prevestea. El a fost transcris, aproape ca atare, într-o povestire din *Călătorie spre mine însămi*. În acel coșmar apărea și Ovidiu Cotruș, care era pentru mine un fel de a doua conștiință, în sensul că, dacă nu eram sigură că e bine să fac ori să nu fac ceva, mă întrebam cum ar fi procedat el în situația dată. Cotruș s-a stins cu cîteva luni înainte de sora mea, într-un spital din Cluj. L-am vizitat, împreună cu Marius, la care ținea foarte mult, chiar în preziua morții. Am asistat, împietrită, la scena în care a fost bărbierit pentru ultima oară, de un prieten al său, care îi făcea serviciul acesta și cînd a suportat un alt fel de condamnare. El zîmbea. Poate se gîndea că, dacă atunci a scăpat cu viață, s-ar putea să scape încă o dată. Dar eu știam că nu se mai putea. Fiindcă, după suferința prin care trecuse, arăta ca omul călărit de moarte din alegoriile medievale.

Experiența Prietenului meu Prizonierul – care a preferat să rămînă în URSS, unde era condamnat la moarte, decît să se întoarcă în țară cu tancurile rusești, ca după 13 ani de viață pierduți acolo să cunoască și închisorile românești și să fie suprimat de securitate în așa-zisa libertate dobîndită în 1964 – a avut o influență covîrșitoare asupra mea. Asta îl făcea ca uneori să îmi spună că eu am scris ce a trăit el. Dar era un omagiu nemeritat sau o exagerare. Fiindca drumul străbătut dintr-o parte în cealaltă a infernului și înapoi rămîne al aceluia care...

Experiența limită trăită de mine (cu cîteva săptămîni înainte de cutremurul din 4 martie 1977) e cea în care mă aflam între viața și moarte și am fost dusă, pe targă, la Spitalul de Urgență. Cînd am ajuns la camera de gardă nu mai aveam nici puls, nici tensiune. Întrebat unde trebuie să fiu dusă, doctorul a spus mai întîi „la reanimare“, iar apoi s-a răzgîndit. Am fost întoarsă din drum și dusă direct în sala de operație. Asistenta care trebuia să facă denudarea pentru a-mi pune perfuzia era o fată frumoasă și cochetă. Medicii o grăbeau, iar ea se chinuia să-mi fixeze acul direct în venă și le spunea că altfel îmi va rămîne un semn. Convinși că nu aud ce vorbesc, unul dintre ei a spus: ...da, îi va rămîne un semn pe mînă și are să se vadă la morgă.

Nu știu de ce, dar atunci nu m-am gîndit nici o clipă că aș putea să mor. Mai mult, acea experiență limită nu a lăsat urme prea adînci în poezia mea. Dacă moartea a constituit o obsesie cînd nu mă privea în mod direct, pe măsură ce se apropie parcă aș încerca s-o opresc din drum, vorbind din ce în ce mai rar despre ea.

Interviu realizat de
Lucia NEGOIȚĂ

Acum optzeci de ani

Bătaie la **„Cuvântul”**

U DEMULT am dat peste ecourile unui conflict între doi scriitori – ignorat de posteritatea literară – dar care, la vremea lui, a stârnit multe pasiuni şi aprinse comentarii.

El mi-a fost dezvăluit de această telegramă, pe care o reproduc întocmai:

ZIARUL CUVÂNTUL BULEV
ELISABETA BUK

2727 30 20 8.10

REVOLTATI DE GESTUL LAS AL VELMASCARICIUI VALATUC TEODOREANU TRIMITEM UN SARUT OMAGIAL POETULUI ŞI PUBLICISTULUI ION CALUGARU. SASA PANA, A ZAREMBA. A DIMITRIU PAUSESTI.

Cuprinsul ei m-a surprins cu atât mai mult cu cât pe doi dintre cei amintiţi în text, anume Păstorel şi Al. Dimitriu-Păuşeşti, îi cunoscusem personal şi în cursul convorbirilor pe care le avusesem, la solicitarea mea îmi evocaseră multe amintiri, fără însă a pomeni vreodată de cele întâmplate.

E adevărat, eu am avut plăcerea să-i întâlnesc şi să discut cu ei la mai bine de douăzeci de ani de la incident şi poate că acesta se estompase în amintirea lor sau, cine ştie?, nu-i mai acordau nici o importanţă.

Dar pentru că cele aflate din textul telegramei distonau atât de categoric cu personalitatea lor, aşa cum mi s-a înfăţişat mie – Păstorel cu amabilitatea, sclipitoarea-i inteligenţă şi talentu-i de povestitor, iar Al. Dimitriu-Păuşeşti, ca un autentic cărturar şi om cu vederi largi – am fost incitat să descopăr cum stăteau cu adevărat lucrurile.

Şi am fost, mai întâi, ajutat de data indicată de ştamplia poştei de pe telegramă: 20.IX.1929. Iar întrucât ştiam că Ion Călugăru fusese pe atunci redactor la „Cuvântul” lui Nae Ionescu, răsfoind colecţia ziarului de acum optzeci de ani am dat de cauza supărării lui Păstorel. Şi anume, o scurtă cronică dramatică la „Rodia de aur”, o piesă scrisă împreună cu Adrian Maniu şi prezentată, în premieră, pe scena Naţionalului bucureştean.

Publicată în „Cuvântul” din 14 septembrie 1929, autorul cronicii afirmase:

„Nu trebuie pismuită cariera cronicarului dramatic. Aparent prestigioasă, e totuşi o carieră plină de riscuri. Ferice de titularul acestei cronici, excelentul nostru camarad A. Kiriţescu, care a absentat de la premiera „Rodiei de aur”! Ferice de actorii care n-au fost distribuiţi, de publicul ce nu s-a pripit! „Rodia de aur” a fost un spectacol plictisitor, neinteresant. S-a râs, nu că autorii ar fi avut intenţia să amuze, ci fiindcă premiera l-a răzbunat şi reabilitat pe Victor Eftimiu.

„Rodia de aur” e o feerie care descinde direct din viziunea d-lui Victor Eftimiu, nici mai strălucită, nici mai proastă.

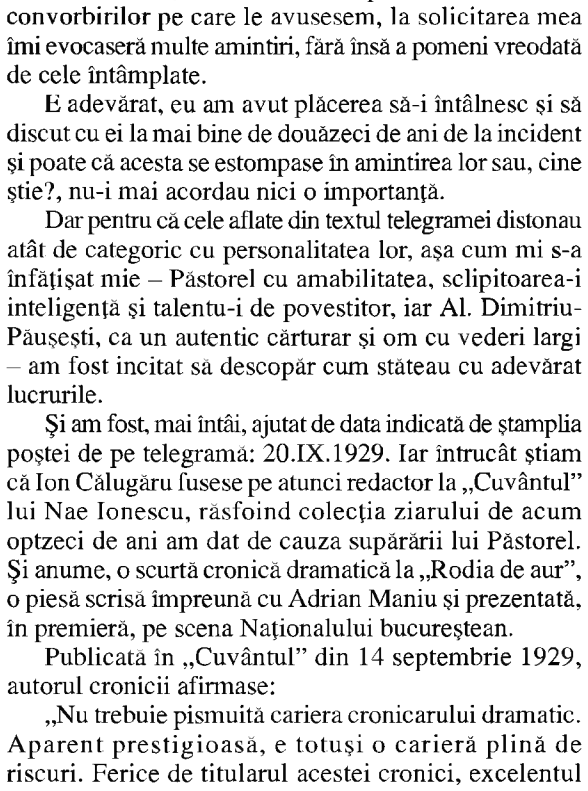
S-a spus că e un basm pentru copii; în piesă se pomeneşte, totuşi, că în alte vremi femeia nu-şi înşela bărbatul. S-a spus că e feerie, dar se vorbeşte în termeni uzuali ca: meseria de rege e foarte grea şi credeam că eşti o fire calmă...

Adrian Maniu a scris, totuşi, versuri admirabile şi Al. O. Teodoreanu o proză suculentă şi hazoasă.

Nu e vina lor că publicul cere feerii gen Victor Eftimiu.

Punerea în scenă? Cum se obişnuieşte. Întuneric, câteva fulgere şi o decoraţie lunatecă. Apoi: versuri debitate în sughiţuri şi oftaturi. Un vraci harap şi-a făcut apariţia hilar. Au izbucnit hohote de râs.

A fost şi lume care a aplaudat... Pentru d-nii Sârbu şi Nicu Băltăţeanu”.



Un gest condamnabil

Primim, din partea ziarului „Cuvântul“, următorul îndreptăţit protest:

Eri după amiază, la o oră la care numai colegul nostru I. Călugăru obişnuieşte să stea la redacţie — s'a strecurat înăuntru d. Păstorel Teodoreanu. Iritat ca totdeauna după masă, d. Păstorel Teodoreanu a apostrofat şi lovit pe colegul nostru, după ce l'a întrebat dacă ci este autorul cronicei dramatice asupra piesei a cărei primă reprezentaţie a avut loc zilele trecute.

Temându-se de lecţia pe care servitorii ar fi putut-o aplica înainte de a fi fost opriţi, a ameninţat cu revolverul şi s'a strecurat afară.

O asemenea agresiune este incalificabilă.

Acum mai ales, când congresul criticei dramatice pune în discuţie problema independenţei criticului se produce faptul relatat.

Cerem pe această cale deocamdată tuturor confraţilor noştri de presă, ameninţaţi deopotrivă în această agresiune, intervenţia şi veştejirea energică a actului d-lui Teodoreanu.

Este o chestie care priveşte însăşi demnitatea şi libertatea presei“.

Ziarul „CUVANTUL“

*

Gestul d-lui Al. Teodoreanu, — de a lovi la masa lui de lucru un cronicar care-i este şi un confrate, — este cu atât mai condamnabil, cu cât d. Călugăru scrisese pentru „Rodia de aur“ o critică din cele mai ingăduitoare, al cărui unic defect era — poate — excesul de indulgenţă. Şi este cu atât mai deplorabil gestul acesta, cu cât aflasem odată din scrisul d-lui Teodoreanu că îndeletnicirea slovei este „o boierie“, — a cărei elementară eleganţă ar fi trebuit să-i pară respectul pentru părerile unui confrate, corect şi cinstit exprimate.

Sistemul revolverelor răsucite prin redacţii, şi al bătăilor consolatoare, are însă un neajuns: se prea poate ca într'o bună zi revolverele să se descarce, — şi nu în pieptul sau în tâmpla redactorului. Cu nădejdea aceasta, îl acceptăm.

ION DIMITRESCU

Deşi semnată Interim, Păstorel a aflat cine era autorul şi a reacţionat într-un mod care a stârnit mare agitaţie în presa vremii.

În „Curentul” din 19 septembrie, sub titlul „Un gest condamnabil”, cititorii ziarului au putut astfel citi:

„Primim din partea ziarului „Cuvântul” acest îndreptăţit protest:

Eri după amiază, la o oră la care numai colegul nostru I. Călugăru obişnuişte să stea în redacţie – s-a strecurat înăuntru d. Păstorel Teodoreanu. Iritat ca întotdeauna după masă, d. Păstorel Teodoreanu a apostrofat şi lovit pe colegul nostru, după ce l-a întrebat dacă el este autorul cronicei dramatice asupa piesei a cărei primă reprezentaţie a avut loc zilele trecute.

Temându-se de lecţia pe care servitorii ar fi putut s-o aplice înainte de a fi fost opriţi, a ameninţat cu revolverul şi s-a strecurat afară.

O asemenea agresiune este incalificabilă.

Acum mai ales, când congresul criticei dramatice pune în discuţie problema independenţei criticului se produce faptul relatat.

Cerem pe această cale deocamdată tuturor confraţilor noştri de presă, ameninţaţi deopotrivă în această agresiune, intervenţia şi veştejirea energică a actului d-lui Teodoreanu.

Este o chestie care priveşte însăşi demnitatea şi libertatea presei.

Ziarul „CUVÂNTUL”

„Curentul” a luat şi el poziţie şi, într-o notă adăugată protestului de mai sus, a ţinut să adauge:

„Gestul domnului Teodoreanu – de a lovi la masa lui de lucru un cronicar care-i este şi un confrate – este cu atât mai condamnabil, cu cât d. Călugăru scrisese pentru „Rodia de aur” o critică din cele mai îngăduitoare, al cărei unic defect era, poate, excesul de indulganţă. Şi este cu atât mai deplorabil gestul acesta, cu cât aflasem odată din scrisul d-lui Teodoreanu că îndeletnicirea slovei sale este „o boierie” – a cărei elementară eleganţă ar fi trebuit să-i pară respectul pentru părerile unui confrate, corect şi cinstit exprimate.

Sistemul revolverelor răsucite prin redacţii şi al bătăilor consolatoare, are însă un neajuns – se prea poate ca într-o bună zi şi revolverele să se descarce – nu în pieptul sau în tâmpla redactorului. Cu nădejdea aceasta îl acceptăm.

ION DIMITRESCU

O zi mai târziu, „Cuvântul” a revenit cu un nou şi patetic apel la solidaritatea colegilor de breaslă, din care citez:

„Presa din Capitală a relatat brutala agresiune a d-lui Păstorel O. Teodoreanu împotriva redactorului nostru d. Ion Călugăru, în redacţia ziarului unde-şi face, cu dragoste şi cu înaltă probitate, datoria sa de ziarist şi de scriitor. S-ar putea pe chestia aceasta broda o întreagă serie de consideraţii asupra împrejurării în care un ziarist

TELEGRAMA

ZIARUL CUVANTUL BULEV

ELISABETA BUK

IASI 2727 30 20 8.10

REVOLTATI DE GESTUL LAS AL VELMASCARICIULUI PASTOREL VALATUC TEODOREANU TRIMITEM UN SARUT OMAGIAL POETULUI SI PUBLICISTULUI ION CALUGARU SASA PANA A ZAREMBA AL DIMITRIU PAUSESTI

e pus uneori în viaţă (?). Lucrul în sine, însă, depăşeşte cadrul generalităţilor şi dacă d. Călugăru nu are de ce, personal, să se simtă jicnit, apoi presa are tot dreptul şi toate obligaţiile să reacţioneze cu toată energia faţă de această acţiune îndreptată direct împotriva libertăţei şi a conştiinţei”.

(s.s.): Cv.

La fel a socotit, probabil, şi Şerban Cioculescu care în „Adevărul” din 22 septembrie unde, sub titlul „Bătaie în publicistică”, a semnat un lung articol în care a fost, parcă, şi mai dezaprobator:

... „Un umorist de talent a bătut pe un scriitor de talent, critic teatral ocazional, care îndrăznise să nu admire o producţie literară pare-se mai mult rizibilă decât umoristică.

Este cea mai proastă glumă a Măscăriciului Vălătuc, care ne obişnuise cu măscări de gust ales.

O condamnăm dintr-un sentiment estetic intransigent.

O glumă bună, acidă, virulentă sau chiar benină în formă, dar neîndurată în fond, ucide la figurat. O palmă murdăreşte pe cel care o aplică, îl descalifică, îl trece din ordinul spadasin al cavalerilor condeiului, în breasla bătăuşilor electorali sau administrativ. Îl suprimă”.

Ion Călugăru n-a ripostat în presă ci s-a adresat direct:

„Domniei-Sale, Domnului Prim Procuror al Parchetului de Ilfov.

Subsemnatul Ioan Călugăru, redactor la ziarul „Cuvântul”, fac plângere împotriva D-lui Al. O. Teodoreanu, publicist, cu domiciliul la HOTEL „CAPŞA”, LOCO, pentru faptul de lovire săvârşită în următoarele împrejurări:

Eri 17 septembrie a.c., la ora 3 după amiază, pe când eram singur în redacţia ziarului „CUVÂNTUL”, pândind probabil acest moment, D-l Al. O. Teodoreanu a intrat în redacţie şi, fără nici o vorbă, m-a lovit în mod sălbatec şi m-a ameninţat că mă împuşcă.

În răstimp, venind servitorul ziarului HARALAMBIE NICU, D-l Al. O. Teodoreanu a fugit.

Cer respectuos să se facă cercetări şi apoi să fie pedepsit acest agresor laş. Mă constitui parte civilă cu suma de 1 leu.

În acelaş timp vă rog să-mi daţi autorizaţie să port armă, deoarece D-l Al. O. Teodoreanu m-a ameninţat că va pune oameni să mă lovească şi că el însuşi mă va împuşca”.

Cu distinsă stimă
Ion Călugăru
Bd. Elisabeta 12

N-am aflat şi dacă a avut loc un proces ori s-a dat vreo sentinţă. Dar cel mai bine cred că a judecat timpul care, în curgerea lui, a şters gâlceava din amintirea contemporanilor, păstrând-o pentru posteritate doar în hârtii mai mult sau mai puţin îngălbenite de patima lui.

Dumitru HÎNCU

Dumitru Irimia sau
Morala și adevărul limbii

Plecat dintre noi la 3 iunie 2009, Dumitru Irimia ar fi împlinit la 21 octombrie 70 de ani

ERA în el o exactitate esențială, intransigentă, care dă fiecărui cuvînt un preț aparte. Au invocat-o cei care, la căpătîiul său, mai deunăzi, și-au luat rămas bun de la unul din întemeietorii studiilor de anvergură asupra limbajului eminescian, asupra moștenirii eminesciene. Li se devotase cu o rigoare nedomolită, punînd laolaltă informații filologice foarte acut specializate și în același timp o dorință, deloc comună, de a depăși tot ceea ce este finitudine stearpă, tot ce poate să aplatizeze cercetarea. Diogene Laerțiu, pomenit și în *Adela* lui Ibrăileanu, tezaur de vivace anecdote, pretindea, despre Epicur, că s-a făcut filosof pentru că era nemulțumit de ceea ce i se părea insuficient în explicațiile grămăticilor. Voia să știe mai mult despre haosul la Hesiod, de pildă, și filologii nu-i dădeau explicații satisfăcătoare. Filologia nu poate explica totul, dar trebuie să cate spre înălțimi, „care să dezmărginească". Expresia, din vocabularul profesorului Irimia, traduce un demers responsabil, la acela care, cu o dragoste și totodată cu o aplicație plină de fervoare, s-a ocupat, ani de-a rîndul, de imensele resurse proprii cugetului eminescian. Ecuație majoră, încordînd subjacent înaintarea, metodologia practicată de savantul ieșean o proclama explicit, de pildă în preliminariile la reeditarea biografiei eminesciene a doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga. O variantă din elaborările *Glossei*, citată acolo – „*Timpul care bate-n stele, / Bate pulsul și în tine*" – ne raportează fabulos față de ființa lumii. Astfel, problema identității pe care o pune studiul limbajului, la profesorul Irimia, depășește cu mult ordinea ontogenetică și ne aruncă în niște radicale „straturi de adîncime": adîncimea limbii, dar adîncime, totodată, a situarii noastre ontologice.

S-a arătat ochilor noștri, în ultimele săptămîni la Paris, cu ocazia unei expoziții semnificative, o desfășurare de opere ale vizionarului William Blake, romanticul britanic, exaltînd, pe bază de amintiri michelangiolești, între teribil și sublim, ipostaza creatorului. Imagine emblematică, *Uriașul zilelor*, ca dintr-un hublou dintr-o stranie navă universală, înconjurată de nori în mișcare, bătută de vînturi cosmice, se apleacă să măsoare lumea, cu un uriaș compas. Tradiția aceasta, a demiurgului simțind nevoia să se aplece exact și eficient asupra lucrurilor, asupra universului care se așterne sub privirea sa, apare și în alte efigii, *Newton* însuși e redevabil, la William Blake, unei atare posturi. Figurat ca o întruchipare neoclasică, el se apleacă mult înainte, mereu cu compasul în mînă, asupra unei lungi derulări manuscrise, care adună în sine, metonimic, curgerea fără de sfîrșit a lumii. Mi se pare că ideea acestui „strat de adîncime", care ne obligă și ne fascinează, în preocupările și în legatul profesorului Irimia, ține de o asemenea largă viziune. El a format elevi, le-a insuflat o iscoditoare ambiție, încît întoarcerea spre paradigmele creativității românești, după exemplul său, va continua, desigur, să dea roade. Importante îmi apar această atitudine curajoasă, această întoarcere către tot ceea ce poate însemna reviviscență tonică în marele patrimoniu. Era o inscripție în antichitate, pe tabletele de aur orphice de la Thourioi, de pe meleagurile din Magna Graecia, care, în numele celor pășind dincolo, mînați de o sete mistuitoare, cerea patetic apa cea răcoroasă din Lacul Memoriei. Așa trebuie să înțelegem memoria, ca o izvorîre necontenită de puteri, pentru ceea ce avem a întreprinde, nu doar fiecare dintre noi ca ins, izolat, ci toți laolaltă, ca o comunitate care să-și merite numele. Acesta este, cred, un îndemn de căpetenie pe care ni l-a lăsat Dumitru Irimia: îndemnul fertil al acțiunii sale – pentru că a fost un om al faptei perseverente, nu numai al demersului speculativ.

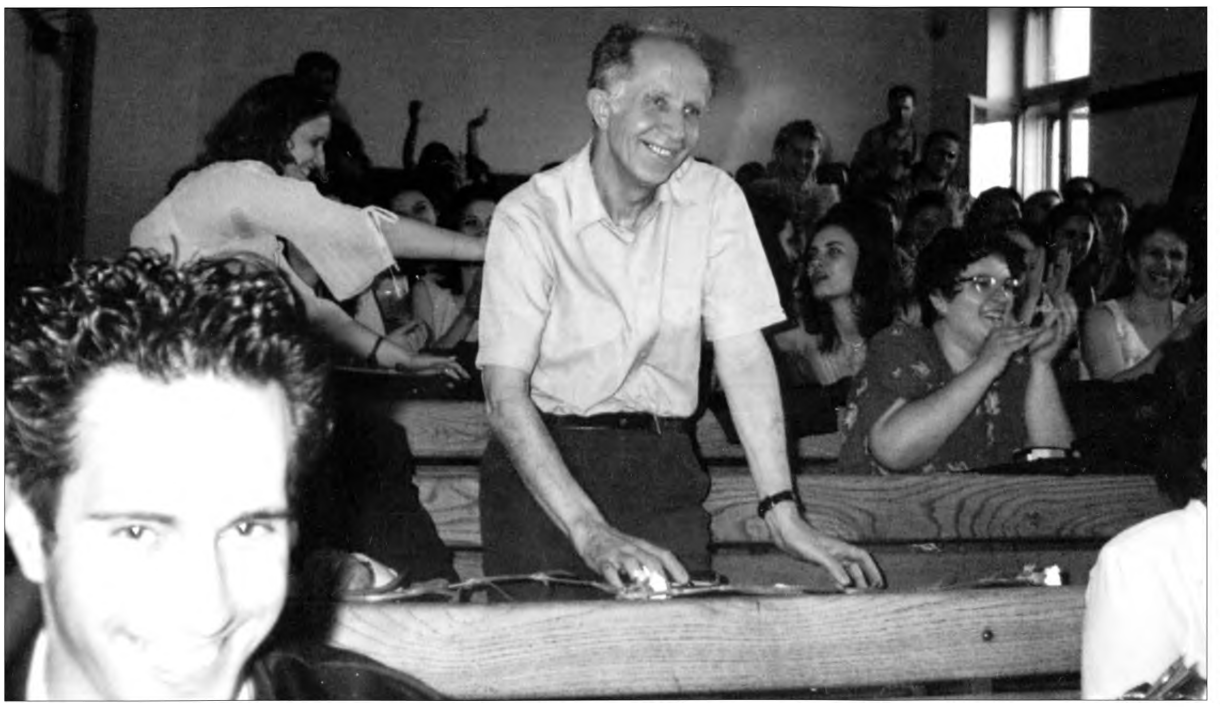
Funcționa în proiectele sale ceva care nu-i reductibil la neputința locvace răspîndită și la noi, impulsionată de exemple internaționale – Uniunea Europeană și altele –, cînd a făuri proiecte devine lesne un substitut uzurpator al faptei însăși. Din contra, profesorul Irimia asocia, de nedespărțit, îndrăzneala proiectului și plenitudinea faptei. Sîntem aici, sînt și alți cîțiva care au beneficiat de acest generos echilibru, în inițiativa pe care, la Mănăstirea Putna, ne-am îngăduit să o luăm, cinstind amintirea maicii Benedicta, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, și contribuind și noi, cu toată modestia, la o pioasă atitudine de reverență față de geniul care ne rezumă cel mai bine ființa, față de Eminescu.

Îi aparținea profesorului Irimia o capacitate de precizie, dibace în a integra pînă și autoironia. Discreția lui – nu-i plăcea nicicum să se afle despre suferințele sale –, discreția aceasta îți aduce în minte vorba unui poet contemporan, Nichita Stănescu, – „*poetul ca și soldatul nu are viață personală*"; dar asta nu din uscăciune, ci, dimpotrivă, pentru că a contopit-o așa de trainic cu opera sa, cu această devoțiune față de corpul culturii naționale și de identitatea națională, încît, exhibînd-o, i s-ar fi părut o paradă inutilă, o retorică prezumptioasă, care n-avea ce căuta în raporturile sale cu lumea. Nu și-a amenajat despărțirea de noi cu gesturi spectaculare ca atîția alții, din cei mari ai Antichității pînă astăzi, aș spune chiar că a izbutit să proteguie, în transparența reflexiunii sale, un fel de zare a unei singurătăți care să potențeze nobil tot ceea ce el avea încă de oferit și tot ceea ce datora oamenilor. Va trebui să învățăm a face cunoscute asemenea virtuți.

Nu se înșela deloc doamna sa, Cristina, atunci cînd îmi semnala, pentru valoarea lor premonitorie, pasaje dintr-un text apărut în 1995, în *Dacia literară*, avînd ca obiect „sfîșierea unei ființe umane", acut sensibilă, aceea a lui M. Blecher, asaltată de un morb neiertător. „Tăcerea asupra bolii era, fără îndoială, un scut împotriva bolii", gîndea profesorul. „Cuvîntul vorbit ar fi fost interjecțional-mimetic", față de starea în care se zbate făptura suferindă. În schimb, admitea exegetul, la ceea ce îndură astfel ființa supliciată, „cuvîntul scris" avea șanse mai adînci de acces și de captură mai pătrunzătoare. „Cuvîntul scris" i se părea profesorului „cuvîntul care creează, care apără creînd sensuri sau numai căutînd sensuri"; integrînd, prin transcendere, sfîșierile umanului în general. De la romanul lui M. Blecher, *Întîmplări în irealitatea imediată*, comentariul săvîrșea ca un pas înspre mîntuință, invocînd tocmai un *dictum* eminescian: „*Durerea cea mai crudă, cea mai mare / Aflînd o forma, afla ușurare*". Referința la funcția cathartică a actului poetic, impersonal fixată în atare versuri, deschidea acolada unei sesizări perpetuu vitale; oricît de dureroase, încercările aprige găsindu-se consolator prinse în rigoarea expresiei.

O fotografie făcută în ambianță venetă, la Burano, îl surprindea pe profesorul Irimia cu ochii spre înalt, parcă adulmecînd un apel enigmatic. Deasupra creștetului său e suspendată, și ne pironește, cu mesajul ei curios, o inscripție bună pentru răscruci metafizice: *Calle della Providenza*. Retorica se împerechează ades, în Italia, cu nuditatea dezarmantă a datelor curente. Edilii Peninsulei nu ostenesc în a nemuri, prin inscripții focoase pe lespezi de marmură, locul unde a poposit fie și o noapte un poet respectabil. Profesorul, care iubea Italia și-i meditase comprehensiv elanurile de cunoaștere și împlinire, ar merita să aibă parte, și el, de asemenea demne mențiuni. Sînt convins că una din celebrările care se cuvin destul de curînd efectuate va fi la Veneția, unde el și-a dat fericit măsura, pe plan științific și pedagogic.

Unui dascăl nealterat de permisivități, la care orice intervenție fără noimă se dovedea contraproductivă, vreun dezamăgit al acestor cauze pierdute se va fi răzbunat spunîndu-i cu obidă „cuiul". Anecdoticul, parazitar și



cînd se crede astuţios, agăţat de o verticală oricît de francă, eu nu mă împiedic să-l conduc înspre alte măsuri, legitim echitabile. Nu uit, din însemnările tîrzii ale lui Ehrenburg, această analogie, referitoare la un talent onest ca N. Tihonov. În ierarhia lui morală – scria memorialistul –, peste dezastre şi căderi nemiloase, un poem de tinereţe închipuia nişte oameni atît de tari, încît din ei se puteau face cuie: devenind – explică Ehrenburg – suprem rezistenţi la uzura timpului, de un incorigibil şi trist optimism...

Magistrului neînduplecat, căruia îi evocăm aici prezenţa, nu-i erau totuşi străine mişcări altcum disponibile, contrariind aşteptările rigide. Într-o altă mărturie fotografică, animaţia destinsă a unui amfiteatru, cînd se încheie o dezbatere, îl are în mijloc, în picioare, s-ar spune în postură de seminarizat – căci acceptase convenţia unui joc invers, unde cei care interogau erau studenţii: la Iaşi, în 2003, asemenea răsturnare voioasă, el o întîmpina amuzat, aproape cu un zîmbet de tandră vinovăţie.

Dacă nevoile comunicării pot impune o anume ageră tranzitivitate discursului, Dumitru Irimia nu-i jertfea totuşi lăuntrul auster, oricît de abrupt, al mesajului. Ţintind, înainte de toate, conspectul integru al ideii, îl făcea emergent pînă şi în discuţii ce păreau mai capricios spontane, dar aveau atingere cu termeni fundamentali şi zone nevralgice ale expresiei. Îl regăsesc astfel activ, în ediţia *Caietelor de la Putna*, dedicată întîlnirii noastre din 2008, purtînd asupra tensiunii dintre etic şi estetic: niciodată *désemparé*, mereu treaz la tot ce putea salubriza conceptele aduse în discuţie. Îl ajuta misiunea pe care şi-o fixase, tenace logodit cu tainele laboratorului eminescian; în numele ei, refuza drastic, drept o înjosire, supoziţia că limbajul ar fi amoral.

Nu era loc, în această stilistică, pentru ambiguităţi care să balanseze temător gîndirea, după un carusel al conotaţiilor fără vlagă.

Îmi amintesc, eram în prelungirea unor comunicări interesante, încrucişam opinii, în orizontul deschis de expresivitatea eminesciană, – părintele profesor Gh. Popa, prorectorul Universităţii ieşene, Bruno Mazzoni, responsabil al Departamentului de Limbi romanice de la Pisa, Decan acum la acest străvechi aşezămînt academic, Teodora Stanciu, de asemeni, care a conceput îndrăzneţ o emisiune radiofonică de continuitate, urmărind coerent raporturile între etic şi estetic. Comentariile ne erau mai degrabă convergente, vizau o axiologie care să reunească superior Binele şi Frumosul. În căutarea unui pivot vrednic de atare năzuinţe, Dumitru Irimia nu se rezema pe vreun arbitraj cu efecte compozite; la el, din contra, rîvna investigatoare implica, frontal şi neted, o fidelitate opţională, un exerciţiu de voliţiune, menit să-l conducă din nou, spre a coincide reiterat cu bogăţiile miezului de înţelesuri care se cheamă Eminescu. Culese din acest plonjon incomparabil, evidenţele, limpede interogate, se constituiau în nişte versante cu statut ontologic distinct. Ceea ce ar fi putut trece drept hazard în metamorfozele creaţiei se dovedea alegere cu o intenţionalitate precisă, participînd funcţional, la o construcţie fără scădere. Hieratismul repetitiv din *Luceafărul* înalţa etaje de metafizică trăită exemplar, termenii cheie erau semnale marcînd ineluctabil condiţia, cînd fatal umană, cînd ilimitat cosmică, a personajelor. Instrumentul semantic care să definească lumea transcendentului este *cuvîntul*, transpoziţie gravă a *Logos*-ului, sublim identificat cu Domnul în Evanghelia lui Ioan. De aceea dialogul Hyperion-Demiurg îl are în centrul său („*Tu eşti cuvîntul meu dintîi*"), ca o exigenţă imperioasă, ca o garanţie că se împărtăşesc din absolut. În schimb, dialogul fata de împărat – Luceafăr nu are acces la *cuvînt*, rămîne la nivelul „uman" şi „prea uman" al contingentului, şi ceea ce mînuieşte el este *vorba*: „*Nu caut vorbe pe ales*". Cum sublinia Dumitru Irimia – nu există în niciuna din variante, şi sînt 20 de variante, o încercare a termenului *cuvînt* în limbajul fetei de împărat. Confruntarea cu alte limbi romanice, unde etimonul latin care a dat la noi *cuvînt* a căpătat direct o pondere de reculegere religioasă, devenind *convento*, spaţiu al recluziunii monastice, confirmă o atare aderenţă fermă la o morală inerentă, pe care profesorului îi plăcea s-o releve în sistemul limbii. Simplificînd, pentru o înţelegere imediată, vom spune, deci, despre *cuvînt*, – rezuma el – că este „unitatea care înseamnă asta şi asta, *plus sacru*"; „despre *vorbă* nu putem spune *plus sacru*", căci ne-ar dezminţi practica însăşi a graiului.

Iar cînd discuţia noastră a luat în considerare raportul dintre *parabolă* şi *palavră*, cu inevitabila desacralizare pe care a putut-o opera această filiaţie – şi acest traiect descendent al ficţiunii, profesorul explica simetric: „una e să ai un *imaginar cu plus* şi alta este să ai un *imaginar cu minus*".

Azi, cînd trăim o criză ameninţătoare, de dimensiuni planetare, un sociolog notoriu ca Edgar Morin nu încetează să ne spună că este de datoria noastră de a „*locui poetic pămîntul*", de a nu ne pierde în himere ineficiente, propunîndu-ne, dimpotrivă, să scoatem la iveală grăuntele de lumină al unei mari bogăţii antropologice. În sensul acesta, profesorul de la Iaşi, cu sobrietatea sa inalterabilă, părea totuşi gata, în orice clipă, să ne transmită o atare secretă radioactivitate – care să ne încarce sufletele pe o dimensiune etică, nu numai culturală. Ne rămîn de povestit lucruri de seamă, ce ne stau aproape, tot ceea ce, bunăoară, acest savant inflexibil a făcut în lunile din urmă, cînd se găsea lovit de boală, pentru a continua ceea ce realizăm noi la Putna, nişte colocvii anuale, de o loială decenţă, şi, cu precădere, o muncă de editor pe care el a început-o şi a ilustrat-o sagace, în jurul lui Eminescu – mobilizînd o aleasă aptitudine a nuanţei şi a distincţiilor subtile.

În reuşitele sale sînt lucruri care se vor degaja treptat, o perenitate dinamică, de neconfundat. Un ilustru orientalist, Louis Massignon, spunea că, evocîndu-le, trebuie să apucăm lucrurile „*pe axa naşterii lor*". Gîndindu-ne cu gratitudine la profesorul Dumitru Irimia, să-i slujim amintirea în perspectiva unei asemenea germinaţii intelectuale, salubru refuzîndu-se poncifelor, destoinic dispreţuind complezenţele!

Dan HĂULICĂ

calendar

3.10.1801 - a murit Matei Milu (n. 1725)
3.10.1829 - s-a născut George Creţeanu (m. 1887)
3.10.1839 - s-a născut Teodor Burada (m. 1923)
3.10.1918 - s-a născut Adina Arsenescu (m. 2003)
3.10.1922 - s-a născut Vornic Basarabeanu
3.10.1928 - s-a născut Abbdala Kalanga
3.10.1943 - s-a născut Matei Gavril Albastru
3.10.1945 - s-a născut Mariana Ştefănescu
3.10.1952 - s-a născut Gabriela Hurezean
3.10.1954 - s-a născut Ioan Groşan
3.10.1975 - a murit Leopold Voita (n. 1913)
3.10.1980 - a murit Gh. Ionescu Gion (n. 1922)
3.10.2001 - a murit Dora Scarlat (n. 1954)
3.10.2003 - a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)

4.10.1863 - s-a născut Aurel C. Popovici (m. 1917)
4.10.1904 - a murit Ioniţă Scipione-Bădescu (n. 1847)
4.10.1910 - s-a născut Mihail Ilovici (m. 1982)
4.10.1921 - s-a născut Valeriu Munteanu
4.10.1933 - s-a născut George Astalos
4.10.1933 - s-a născut Florea Firan
4.10.1944 - s-a născut Ion Vartic
4.10.1996 - a murit Aurel Leon (n. 1911)

5.10.1830 - a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
5.10.1881 - s-a născut Barbu Lăzăreanu (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut D.V. Barnoschi (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut Ernest Verzea (m. 2003)
5.10.1928 - s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut Ion Dodu Bălan
5.10.1937 - s-a născut Ioanid Romanescu (m. 1996)
5.10.1941 - s-a născut Nicolae Tudor
5.10.1945 - s-a născut Al. Călinescu
5.10.1950 - s-a născut Doina Uricariu
5.10.1971 - a murit Vania Gherghinescu (n. 1900)
5.10.1993 - a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)

6.10.1872 - s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966)
6.10.1876 - s-a născut Barbu Marian (m. 1942)
6.10.1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut Ion Pas (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut Petre Ţuţea (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut Teodor Scarlat (m. 1977)
6.10.1920 - s-a născut Ion Coteanu (m. 1995)
6.10.1923 - s-a născut Dragoş Morărescu (m. 2005)
6.10.1930 - s-a născut Irma Balogh
6.10.1930 - s-a născut Paul Ioachim (m.2002)
6.10.1942 - s-a născut Magyari Lajos
6.10.1942 - a murit Dumitru Olariu (n. 1910)
6.10.1943 - s-a născut Constantin Coroiu

7.10.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut Livius Ciocârlie
7.10.1946 - a murit Emanoil Bucuţa (n. 1887)
7.10.1958 - s-a născut Simona Grazia-Dima
7.10.1988 - a murit Ştefan Lupaşcu (n. 1900)
7.10.1994 - a murit Alex. Protopopescu (n. 1942)
7.10.1995 - a murit Bazil Gruia (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut D.D. Pătrăşcanu (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut Ştefan Neniţescu (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut Alexandru Andriţoiu (m. 1996)
8.10.1929 - s-a născut Dumitran Frunză
8.10.1938 - s-a născut Constantin Abăluţă
8.10.1939 - a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
8.10.1954 - s-a născut Costin Tuchilă
8.10.1980 - a murit Orest Masichievici (n. 1911)
8.10.1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)

9.10.1827 - s-a născut Al. Papiu Ilarian (m. 1877)
9.10.1897 - s-a născut Bazil Munteanu (m. 1972)
9.10.1917 - s-a născut Iosif Moruţan (m. 1974)
9.10.1922 - s-a născut Emil Manu (m. 2005)
9.10.1927 - s-a născut Valentin Deşliu (m. 1993)
9.10.1969 - s-a născut Călin Teutişan
9.10.1976 - a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)

10.10.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu (m. 1998)
10.10.1923 - s-a născut Nicolae Crişan (m. 1999)
10.10.1933 - s-a născut Gheorghe Vlad
10.10.1935 - s-a născut Manole Auneanu (m. 1993)
10.10.1936 - s-a născut Vasile Andronache
10.10.1938 - s-a născut Istvan Szilagyi
10.10.1942 - s-a născut Mariana Costescu
10.10.1943 - s-a născut Radu Niţu
10.10.1946 - s-a născut Nicolae Dan Fruntelată
10.10.1946 - s-a născut Ana Selejan
10.10.1964 - a murit Jacques Byck (n. 1897)
10.10.1979 - a murit Ernest Stere (n. 1907)
10.10.1987 - a murit Dana Dumitriu (n. 1943)

11.10.1875 - s-a născut Şt.O. Iosif (m. 1913)
11.10.1897 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
11.10.1904 - s-a născut Ecaterina Săndulescu (m. 1988)
11.10.1908 - s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
11.10.1911 - s-a născut Korda István
11.10.1914 - s-a născut Leonida Secreţeanu (m. 1978)
11.10.1921 - a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
11.10.1932 - s-a născut Vasile Smărăndescu
11.10.1949 - s-a născut Toma Roman

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Homo ludens!

PLĂCEREA de joc şi joacă are la baza, în multe situaţii, o poftă intelectuală stîrnită de o voluptate a curiozităţii. Plăcerea aceasta este baza ideii de a face teatru în sensul nobil al cuvîntului. Această disponibilitate trebuie exersată, stimulată, îngrijită dacă teatrul te interesează la nivelul profund, adevărat, şi nu ca pe o simulare, ca pe o demonstraţie fără încetare. Altfel spus, mintea este alimentată continuu de dorinţa fundamentală de a afla, de a scotoci. Prin cărţi, prin muzică, filme, pictură, prin tine însuţi şi, de ce nu, de jur împrejur. A fi curios înseamnă a fi deschis. Înseamnă a pofti chestiunea asta.

Regizorul Alexandru Dabija face parte din această categorie, într-un fel, tot mai rară. Suficienţa de zi cu zi se vede, mult prea tare şi pe scenă. Firesc. Ca şi felul dezlînat în care trăim. Intoxicat. În ultima vreme, am senzaţia că înţeleg prea puţin de ce se face teatru aşa şi observ, în primul rînd, o gravă desconsiderare a textului. Degradarea limbii române este fenomenul poate cel mai teribil insinuat pe sub pielea societăţii, a individului şi nu exprimă altceva decît halul de existenţă al nostru, al tuturor. Limba este proiecţia gîndului, a felului în care se construieşte o idee, cum se argumentează, ce tip de asocieri se alătură. Cu cît limba este mai săracă, cu atît fondul ideii este mai primitiv. La noi, alarma este pe ambele planuri: şi limbaj sărac, greoi, inexpresiv, şi stîlcirea limbii în absolut toate planurile gramaticale, de topică, de frazare. Desconsiderarea faţă de valoarea limbii, a normelor, a cuvîntului conduce, încet, dar sigur, la prăbuşirea unei societăţi. Asta mi se pare că l-a determinat pe Dabija să purceadă la a meşteşugi nişte mostre semnificative care să vorbească despre relaţia directă între limbă-teatru-societate. Cu tot ridicolul, deriziunea, ironia, hohotul imens de rîs şi, nu la urma urmelor, cu amărăciunea de a constata prăpastia în care vieţuim. Destul de liniştiţi...

Poate şi de asta, spectacolul lui Alexandru Dabija de la Teatrul Odeon cu *Pyram şi Tisbe 4 you* mi se pare, o dată în plus, genial. Mi se pare o analiză a lumii noastre şi, implicit, a felului în care se face teatru, plecînd de la o analiză pură a structurii limbii. Discursul ficţional al lui Shakespeare este, de fapt, subiectul investigaţiei. „Literatura este arta limbajului" spune, undeva, Genette. Precizarea lui Jakobson, însă, mi se pare în sensul celor pe care le voi discuta mai departe şi anume că literaritatea definită ca fiind „ceea ce face dintr-un mesaj verbal o operă de artă" mă interesează cel mai tare în structura spectacolului. Ideea regizorului mi se pare fantastică! Pe scurt. Teatru-n teatru, adică scenele cu meşteşugarii care pregătesc un spectacol ca să-l prezinte în faţa regelui, la curte, cum se spune, sînt, în sine, savuroase. Amestecul de naivitate, de inocenţă faţă de ce înseamnă teatru – şi m-am gîndit mult la felul în care îl defineşte Borges – cu sensul cuvintelor luate *ad litteram* face deliciul momentelor cu meşteşugarii din piesa *Visul unei nopţi de vară*. Dabija ia aceste scene şi le tratează „lingvistic" aş zice, în primul rînd. Andrei Marinescu, traducătorul, a găsit patru variante de formulări, patru modalităţi de a traduce şi a adapta din engleză fragmentele cu pricina. Cele patru feluri de a vorbi nasc, automat, patru tipuri de spectacol, completamente diferite, deşi, nu-i aşa, textul pare să fie acelaşi, de la Shakespeare citire. Ce se întîmplă? Pofta de a se juca a regizorului este dublată de forţa intelectualului din el. A simţului cu totul special pe care îl are în a observa. A artistului preocupat de limba, de justa valoare a cuvîntului, de retorică – astăzi, pragmatică – şi de poetică. A celui care face jocurile în funcţie de ceea ce este scris.

Vreau să spun, încă de aici, ceva care m-a emoţionat real: performanţa fiecărui actor. Fără excepţie! Trupa aleasă mi se pare că aduce pe scenă actori din generaţii diferite, cu şcoli şi experienţe diferite care ştiu să coexiste minunat într-o montare deloc simplă. Disponibilitatea regizorului faţă de ideea de „homo ludens" nu ar fi avut acest efect asupra spectatorului dacă nu ar fi fost însoţită de disponibilitatea fiecărui actor în parte de a se juca cercetînd, în acelaşi timp. Sînt actori pe care poate nu i-am văzut de mult atît de buni, de inspiraţi şi riguroşi, cu chef de joc, cu chef de a-şi susţine personajul, situaţia, cheia montării. Habar n-am cum este de-adevăratelea, senzaţia pe care mi-au creat-o a fost aceea de complicitate, de solidaritate artistică, de comunicare între ei. Nu cred că a fost uşor pentru nimeni. Ca să-ţi redescoperi un soi de prospeţime, ca să fii dispus să faci treaba asta mi se pare baza oricărui act artistic. Şi au dovedit-o din plin Dorina Lazăr, Rodica Mandache, Ionel Mihăilescu, Antoaneta Zaharia, Paula Niculiţă, Oana Ştefănescu, Mircea Constantinescu, Marius Damian, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Mihai Smarandache.

Spaţiul conceput de scenograful Cosmin Ardeleanu împreună cu Alexandru Dabija merge pe amplasarea de zi cu zi a cetăţeanului în faţa ecranului de televizor sau cinematografic lat, şaisprezece pe nouă. Platforma vizuală este, deci, mai degrabă lată decît înaltă. Desfăşurarea această impune spectacolului o anumită amplasare a acţiunii, a decorului, a elementelor de recuzită, dar şi mişcarea capului spectatorilor stînga-dreapta, ca la tenis, ca să fie cuprinsă toată proporţia. Sînt teorii întregi legate de acest concept cinematografic şi mărturisesc că nu m-am obişnuit uşor cu el, dar face parte din secolul meu. Fiind aşezaţi pe scenă, pe gradene, spectatorii, foarte aproape, sînt martorii direcţi ai fiecărui detaliu din poveştile lui Dabija şi ale trupei lui. Pentru mine, reprezentaţia a avut un prolog pe care l-am crezut parte din regie. Nişte spectatori au avut parte de un mic incident, spătarul scaunelor s-a desprins din şuruburi. Au năvălit pe scenă, agitaţi şi aferaţi, cu tot felul de scule, tehnicienii şi maşiniştii teatrului. Problema s-a rezolvat iute. Pe urmă...

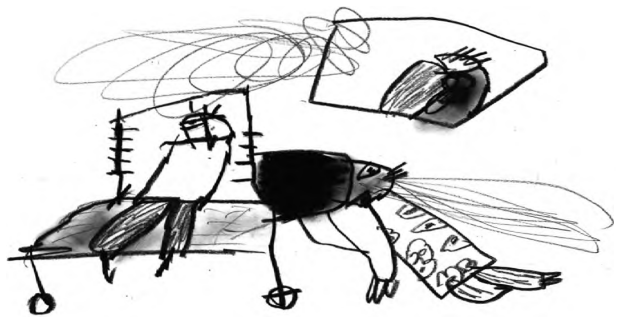
...pe urma au început cele patru spectacole cu *Pyram şi Thisbe 4 you*, scenele cu meşteşugarii din *Visul unei nopţi de vară* deWilliam Shakespeare.

Primul: o limbă simplă, uşor arhaică şi o lume de femei. Mame, gospodine mai avîntate sau mai aşezate. Ele pun la cale prima în-scenare şi emoţionantă este aici chiar relaţia cu teatru ca nou concept. Ca un obiect ciudat, care intră brusc în viaţa cotidiană şi paşnică a bietelor femei dintr-o comunitate rurală. Costumele, înfăţişarea ni le arată ca atare. Sigur că intuiţia funcţionează, la unele mai mult şi mai iute, la altele mai încet sau deloc, şi se prind de mirajul puterii pe care ideea de spectacol îl presupune. Personalitatea fiecărui personaj este extrem de clar definită de la numele pe care îl poartă – Madam Gutuie, Nicoleta Fundoianu, Francesca Piţigoi, Scoabă, Nanău, Foamete – ingenioasă traducere! La felul în care descoperă sensurile cuvîntului, la felul în care se miră, fellinian, la ritmul în care joacă, la fiecare relaţie, la ce trebuie să facă, la absurdul de a juca Zidul, Luna, Crăpătura...

Acest prim spectacol mi s-a părut ca o pictură naivă. M-a şi emoţionat felul în care se defineşte treptat ideea de teatru, m-a şi atins într-un fel puritatea de demult a actului de creaţie. Ceva sfios era, în acelaşi timp, în fiecare scenă, în dialog, în ezitările fiecăruia de a face ce scrie în text. Iar rîsul creştea, creştea pe măsură ce scenele se asamblau şi atingeau cote ridicate de absurd, de uşoară jenă faţa de ceea ce fac. Joacă: Dorina Lazăr – Gutuie, Oana Ştefănescu – Nicoleta Fundoianu – Pyramus, Antoaneta Zaharia – Francesca Piţigoi – Thisbe, Ana Maria Moldovan – Scoabă – Leul, Paula

Fotografii de Cosmin Ardeleanu

Imagini din spectacolul *Pyram şi Thisbe 4 you*



Niculiţă – Zidul, Rodica Mandache – Foamete – Zidul.

Al doilea: noua limbă de lemn. Vorbe, vorbe, vorbe. Fără idei, fără mesaj, o avalanşă de cuvinte şi expresii bombastice, preţioase, pline de non-sens, de normalitate. Exact ca astăzi, la televizor, în presă, la catedră – de orice fel – o enormă bătaie de joc cu „ştaif" faţă de biata limbă română. O clasă de studenţi este de data aceasta trupa de meşteşugari. Gutman, Profesorul lor. Parcă de data asta nu prea mă umflă rîsul... nimic nu face sens. Nici ce, nici cum vorbesc, nici ce fel de teatru propun, fac şi înţeleg. Sau, mai degrabă, nu. O golire absolută de proprietate a cuvîntului, de consistenţă a ideii aduce pe scenă demagogia, incontinenţa verbală, şabloanele şi minimalismul discuţiilor de azi, lipsa de anvergură *ex catedra*, lipsa de structurare a unui mesaj, de ştiinţă a pedagogiei, de orice fel ar fi. O lume ameţită de aglomerarea de vorbe care nu spun nimic. Care provoacă haos, care alienează în ciuda preţiozităţii, a morgăi cu care sînt rostite. O lume de tineri teribilişti agitaţi, prea agitaţi, care merg, la fel de preţios, în vidul de idei al celor care ar trebui să-i formeze.

Acest al doilea spectacol mi s-a părut ca o pictură kitsch a unui pictor găunos, pompos şi plin de fiţe. Joacă: Ionel Mihăilescu – Gutman, Marius Damian – Nicu Fundoianu, Mihai Smărăndache – Francisc Cucu, Rodica Mandache – Scoabă-Leul, Ana Maria Moldovan – Toma Nanău – Zidul, Gabriel Pintilei – Robert Foamete – Luna, Mircea Constantinescu – Theseu, Oana Ştefănescu – Egeus, Paula Niculiţă – Hippolyta, Antoaneta Zaharia şi Pavel Bartoş – Îndrăgostiţii.

Al treilea: dialectul. Sîntem undeva în Moldova, unde, poate la o casă de cultură, o trupă de amatori trebuie să pună în scenă spectacolul cu pricina. Graiul moldovenesc scoate la iveală un alt ritm, o relaţie fabuloasă între actori, o înmuiere a limbii, a reacţiilor. Între ei, se rătăceşte un ungur, ambiţiosul Fennek. Învolburat, plin de sine, dinamic în limba de neînţeles care se prăvale peste bieţii şi adormiţii moldoveni, Fennek vrea să joace tot. Spre năuceala completă a celorlalţi. Care nu pricep o iotă, dar înţeleg tot! Ambiguitatea sensurilor folosită din plin de Shakespeare şi speculată în traducerea lui Andrei Marinescu este dublată pe de o parte de o limbă complet inaccesibilă unora sau altuia: dialectul moldovenesc şi limba maghiară, ambele puţin sau deloc cunoscute de public. De aici, deliciul acestui spectacol. Nu mai ştiu exact cînd anume m-am trezit pe jos, la propriu, de rîsul pe care nici nu mai doream, măcar, să-l stăpînesc. Eram de mult sluga lui. Nici nu ştii ce provoacă haz mai mare, felul în care sînt îmbrăcaţi, demodat şi caraghios, ca în anii şaizeci într-o provincie prăfuită, uitată de lume, felul în care sînt pieptănaţi, felul în care se suspicionează unii pe alţii tot timpul, tipul de neîncredere viscerală faţă de un altul, felul în care apar şi dispar din casuţele din decor, aiuritoare. Un tablou de Frida. Joacă: Marius Damian – Gutuie, Pavel Bartoş – Fennek – Pyramus, Rodica Mandache – Piţigoi – Tisbe, Gabreil Pintilei – Scoabă – Leul, Mihai Smărăndache – Nanău – Zidul, Mircea Constantinescu – Theseus, Oana Ştefănescu – Egeus, Paula Niculiţă – Hippolyta.

Al patrulea spectacol. Toţii actorii din distribuţie, pe scenă. Ca şi „curtea". O anumită solemnitate, un anumit suspans. Deodată, apar sfios pe scenă maşiniştii şi tehnicienii teatrului, trupa care la început a reparat scaunele rupte. Sînt îmbrăcaţi aşa cum îi ştim de prin culise, în salopete, cu papuci-gumari, cu cîte vreo sculă prin mîini. Cu multă smerenie – condiţie esenţială pentru orice act artistic – încep să spună simplu, alb, textul. Ei sînt trupa de meşteşugari vîrîtă în tîlcul teatrului! Joacă: Cristian Dunăreanu – Gutuie, Victor Cociorba – Pyramus, Dan Iosif – Thisbe, Nicu Coman – Leul, Constantin Neagu – Zidul, Dumitru Neagu – Luna, Ion Iosif – Prolog. Prin ei se decodifică întreg spectacolul-studiu despre limbă şi convenţie, în teatru, în lume, în viaţă, de Alexandru Dabija, Cosmin Ardeleanu, Andrei Marinescu şi formidabilii actori ai Teatrului Odeon cărora le mulţumesc pentru bucuria de a descoperi, în intimitatea jocului lor, pofta de a mă juca, de a fi deschisă într-o societate care vrea să ne strivească, să ne închidă între coperţile ei copleşitoare. Tablou anonim. ■

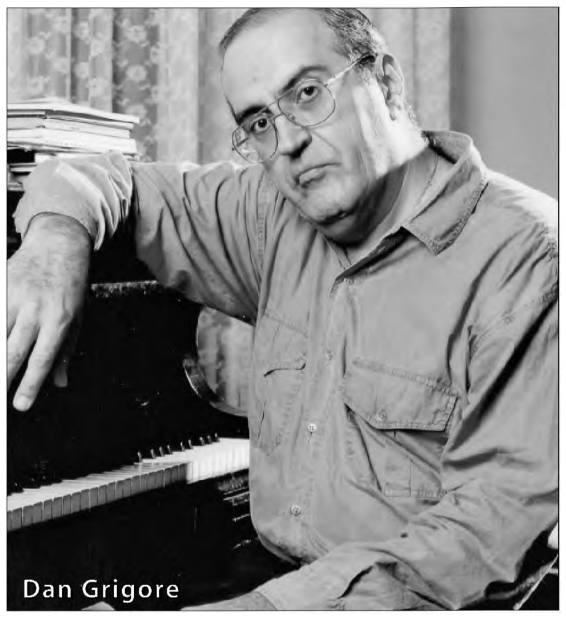
S-a redeschis
Studioul de Concerte Radio

ÎN SFÂRŞIT s-a redeschis Studioul de Concerte „Mihail Jora". Renovat, întinerit, prietenos, luminos, cel mai important studiou de concerte al Radiodifuziunii bucureştene şi-a reprimit săptămâna trecută publicul meloman. După deschiderea oficială a stagiunii. Întârzierea o datorăm unei finanţări întârziate venite de la ministerul de resort. Totul e bine când se termină cu bine. Aşa e oare?

Nici nu mă pot gândi la vechea înfăţişare! Vetustă, cu o pardoseală de linoleum jerpelit. Acustica era, însă excelentă. Acum sala arată civilizat. Are un aspect ce o situează la nivelul sălilor bune din Europa. Spaţiile sunt, în general, bine rostuite. În schimb sonorizarea interioară a sălii a devenit inegală. Sper că nu definitiv. Este posibil că speteaza mult înălţată a scaunelor reprimă circuitul sonor. Nu „adună" sunetele. Odată cu reinstalarea orgii, odată cu remodelarea fundalului scenei, lucrurile se pot îmbunătăţi. Este necesară consultarea unor specialişti acusticieni. Eventual pentru instalarea unor panouri reflectorizante. Acum sunetele grave nu au profunzime. Cele medii şi cele acute se asamblează greu. Ufff... Parcă s-ar potrivi vorba aceea: „Unde dai şi unde crapă!"

În fine! S-avem răbdare. S-avem speranţe că acusticienii îşi vor spune cuvântul. Că aceştia vor fi ascultaţi. Că se va acţiona în consecinţă.

Cea mai dezavantajată a fost pianista Dana Borşan, solista „Imperialului" beethovenian. Abia în finalul Concertului efortul de repliere sonoră al domniei sale a dat rezultate. S-a redobândit elocvenţa strălucitoare a declamaţiei solistice proprie acestui magnific opus. Însuşi maestrul Horia Andreescu, dirijorul concertului, în demersul său a dovedit o eficienţă treptat câştigată pe parcursul *Tablourilor dintr-o expoziţie* de Mussorgski; a fost prezentată versiunea orchestrală de o uimitoare sugestie timbrală, versiune datorată lui Maurice Ravel. În ciuda acestor inconveniente am avut parte de o bună structurare a dinamicii lucrării. În plus – lucru foarte important – am constatat înnoirea aparatului orchestral, întinerirea acestuia. În mod special la compartimentul alămurilor. Sună calitativ mai consistent. Mai clar. Lemnele oferă sonorităţi în pachete acordice mai atent structurate. Revelează utile transparenţe timbrale. În deschiderea concertului, prezentată în primă audiţie, Suita de balet a tânărului compozitor Lucian Zbarcea se dovedeşte a fi o sonorizare eficient ilustrativă a unei imagistici dinamice. Tânărul compozitor dispune de un evident simţ al culorii sonore, de o bună ştiinţă a orchestraţiei.



Dan Grigore

A fost un concert excelent structurat de maestrul Andreescu pe direcţiile fireşti ale alcătuirii programului, de la paginile autohtone la momentul concertant, la marele moment simfonic. A fost un concert prilejuit de aniversarea înfiinţării Organizaţiei Naţiunilor Unite. A fost reluată tradiţia concertelor pe care Societatea Română de Radiodifuziune o dedică acestui mare moment istoric. Ziua Radiodifuziunii bucureştene a fost şi aceasta evocată, dată fiind înfiinţarea instituţiei în anul 1928. Este firesc să salut înnoirea Departamentului Orchestrelor şi Corurilor Radio, inclusiv venirea la conducerea acestui sector important a doamnei Oltea Şerban-Pârâu, personalitate dinamică, imaginativă, perseverentă, capabilă a construi o stagiune de concerte coerent constituită. Vor fi evitate, cu siguranţă, acele gafe precum concertul de deschidere al stagiunii O.N.R., concert susţinut cu câteva săptămâni în urmă la Ateneul Român. A fost încredinţat unui oaspete străin şi nu unui dirijor al casei; conform unei formule de tristă amintire în anii '50, programul concertului a cuprins în exclusivitate „muzică rusă şi sovietică"; pagini, de altfel, de bună calitate. În cadrul acelei seri de muzică, excelentă s-a dovedit a fi realizarea celui de al doilea Concert de Serghei Rachmaninov. Aflat în mare formă pianistică, Dan Grigore a etalat o pregnanţă solistică antrenantă, de mare strălucire virtuoză.

Dumitru AVAKIAN

Horia Andreescu

Ceea ce face din filmul lui Sokurov o capodoperă ține și de eliminarea oricărui cadru social, oricărui context ocazional, oricărei istorii, oricărui terț, proiectând în atemporal această unitate indestructibilă, mama și fiul, ca pe o constelație.

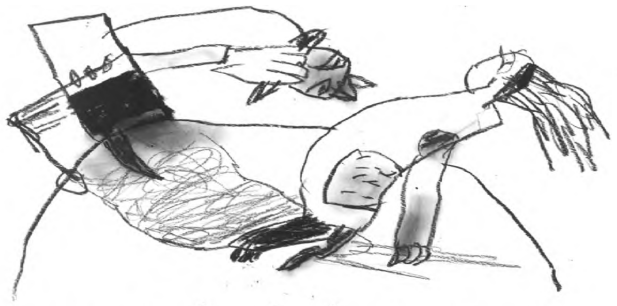
Mama și fiul

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

DACĂ am introduce filmul lui Sokurov în categoria filmelor de dragoste nu am greși, pentru că despre aceasta este vorba în film, despre cea mai complexă relație de dragoste, cea dintre un fiu și mama lui aflată în ultimele ei ore de viață. Sokurov elimină din film orice alt personaj, titlul cuprinde, de fapt, și distribuția, pentru că nu mai există nimeni și nimic în afara cercului magic în care trăiesc cei doi protagoniști. Așa cum în film nu se întâmplă nimic, nu există decât vag istorie și oameni într-un trecut îndepărtat, aflăm că mama a fost cândva profesoară. Casa în care locuiesc fiul și mama se află undeva în mijlocul naturii, departe de orice așezare, singurul semn de viață este cel al unui tren a cărui locomotivă scoate nori de fum gros și alb, singurul zgomot care amintește o prezență umană este șuieratul locomotivei. În aceste ultime ceasuri care-i leagă pe cei doi, timpul pare să se fi dizolvat, singurătatea face din mamă și fiu singurii supraviețuitori, un cuplu inextricabil, imemorial, inefabil. Femeia nu se mai poate ridica singură din pat, dar vrea să se plimbe, fiul o ia în brațe și o transportă pe o bancă din apropiere unde îi citește mesajele din vederi vechi cu istoriile lor îndepărtate. Cine este acel Alexandru care o așteaptă undeva? Mama nu-și mai amintește. Apoi fiul ei o poartă în brațe de-a lungul drumului de deal, printre ierburile care se mișcă necontenit în foșnetul vântului, o reazămă de un mesteacăn ca să poată privi mai bine peisajul, se oprește cu ea pe drum, iar apoi o duce în casă unde o așază pe un scaun și îi dă să bea puțină apă dintr-o sticlă cu un biberon. Însă mama nu vrea să mănânce, mama vrea să moară, mama nu mai are ce îmbrăca pentru a ieși din casă. Haina de ploaie este veche și a prins miros, mama nu mai dorește primăvara cu pomii înfloriți, deși ferestrele casei dau către pomii în floare. Îi spune fiului că l-a născut într-o zi friguroasă și clară și conform credinței populare înseamnă ca fiul ei va fi deștept, dar lipsit de inimă și fiul n-o contrazice, dimpotrivă, spune el: „Sunt un om cu capul pe umeri, altfel inima mi s-ar sfâșia.“ Însă cu toate acestea mama nu trebuie să moară, trebuie să trăiască fără niciun motiv, așa cum trăiesc oamenii, fără niciun motiv. Nu este nicio îndoială, dragostea filială îmbibă totul, se află în fiecare cuvânt rostit, în fiecare gest, în fiecare respirație, în fiecare pală de vânt care trece prin iarba înaltă, este asemeni elementelor, mereu prezentă, dizolvată în sânge, alcătuind peisajul de dincolo de lume. Când mama adoarme pe bancă fiul își pune ușor brațul sub capul ei, un fluture vine să se așeze pe mâna mamei și rămâne acolo chiar și când ea a murit, mâna moartă pe care fiul își culcă capul. Fiecare gest se transformă în mângâiere cu poezia lentă, mută, a blândeții care aproape că se transformă în coregrafie. Fiul îi piaptănă părul, o învelește cu gesturi aproape hieratice, o sprijină atât de ușor, o blândețe de uriaș pentru că totul a devenit fragil și insuportabil de efemer în trupul mamei. Totul este vechi în jur, casa este veche, cu florile uscate rămase în pervazul ferestrei, cu scara ciobită, cu vatra în care trosnesc ușor lemnele asemeni pârâiturilor unui disc vechi de pick-up, cu pereții afumați, cu patul asemeni unei copăi de piatră, un pat între leagăn și sicriu. Sokurov surprinde cu o sensibilitate pe care n-am mai întâlnit-o la niciun alt regizor această fragilitate a clipei dinaintea unei inefabile despărțiri; mamă și fiu visează aceleași vise, cuvintele unuia le continuă pe ale celuilalt ca în refrenul unui cântec, oprindu-se uneori pe câte o notă distinctă, cum este cea dată de cuvântul „împreună“. Cei doi stau împreună, iar fiecare moment cântărește imens, fiecare clipă îi aduce mai aproape de despărțire, iar tristețea se strecoară în fiecare silabă pentru că desfacerea acestui „împreună“ imemorial pare de neconceput pentru fiu așa cum mama trăiește sentimentul de restriște și el imemorial de a-și lăsa fiul singur, cu toate că acesta este matur și capabil să trăiască pe picioarele lui. Sokurov ne arată cum universul poate fi redus la două persoane, mamă și fiu, un univers complet, suficient sieși. Regizorul ne scoate în afara timpului cu aceste două personaje arhetipale, relațiile își pierd aici orice referent extern. Lăsându-și mama să adoarmă somn care o transportă blând în moarte, fiul rătăcește singur pe văi, prin pădure, pe drum, pe albia unui mic pârâu, privește un tren în zare, un leitmotiv al filmului, și se întoarce pe cărări pe care le știe din copilărie. Aceasta este lumea lui, de o prospețime și frumusețe sălbatică, lumea în care-și face loc singurătatea, pentru că regizorul intuiește sentimentul de alienare pe care-l simte fiul când din această lume a dispărut liantul esențial, propria mamă. Stăpân peste un ținut pustiu, cu frumusețea lui intangibilă, fiul se simte abandonat, pentru că orice fiu căruia îi moare mama, la orice vârstă s-ar afla, rămâne pentru totdeauna un orfan. Tonul elegiac al filmului se însoțește cu o armonie extraordinară a peisajului, iar un merit deosebit îi revine cameramanului Aleksei Fyodorov. Imaginile au ceva din difuzul unor acuarele, regizorul și cameramanul lui au folosit lentile speciale, sticlă pătată, efecte speculare, jocuri de lumini și umbre. Pe chipul fiului se proiectează lumini timide, tremurânde, strecurate prin cețuri, pâlpâiri de umbre efemere traversează încăperea, fețele dobândesc abia discernabile halouri, contururi fragile de oboseală și o tristețe aproape extatică precum cea care se degajă din vechile icoane. Este ca și cum am vedea totul printr-un ochi încărcat de lacrimă, o lacrimă care deformează sensibil, misterios, fiecare imagine îndepărtând-o într-un orizont hieratic al celor de neatins. Regizorul a realizat un poem, un poem în imagini al cărui text minimal se reflectă în peisaj, în arta portretului, așa cum îi reușește lui Vermeer sau vechilor maeștri iconari. Mama devine un astfel de chip de dincolo de vremi, sanctificată de dragostea fiului, printre ultimele cuvinte ea îi strecoară și o impresie a vieții, greutatea ei care nu-i retrage frumusețea pentru că suntem înconjurați în filmul lui Sokurov de frumusețe, o frumusețe doar în aparență lumească, o frumusețe a creației. Ceea ce fiul o și spune: „Creație, tu ești minunată.“ Ultimele cuvinte ale fiului către mama lui au valoarea unui angajament, despărțirea nu poate fi decât temporară, iar fiul își roagă mama să aibă răbdare și să-l aștepte așa cum s-au înțeles. Pentru că va veni negreșit, pentru că moartea este de neconceput fără această reîntâlnire postumă care reface o legătură la fel de veche ca și Creația. Filmul lui Sokurov realizează complexitatea acestei legături mamă-fiu într-o dimensiune dificil de recuperat și de acceptat, aceea a despărțirii pe care o reprezintă moartea. Ceea ce face din filmul lui Sokurov o capodoperă ține și de eliminarea oricărui cadru social, oricărui context ocazional, oricărei istorii, oricărui terț, proiectând în atemporal această unitate indestructibilă, mama și fiul, ca pe o constelație. De aici și sentimentul că tot ceea ce se întâmplă sau mai precis ceea ce se spune este ceea ce numai o mamă și fiul ei își pot spune la despărțire. Într-un fel magic, Sokurov ne face să participăm la o taină, iar ceea ce nu înțelegi poți însă pe deplin simți. ■

Mamă și fiu (*Mother and Son*, 1997); Regia: Alexandr Sokurov; Cu: Gudrun Geyer, Aleksei Ananishnov; Durata: 72 de minute.



Victor Ieronim Stoichiță și-a propus descifrarea imaginii prin recursul la surse narative directe sau indirecte.

Pavel Șușară

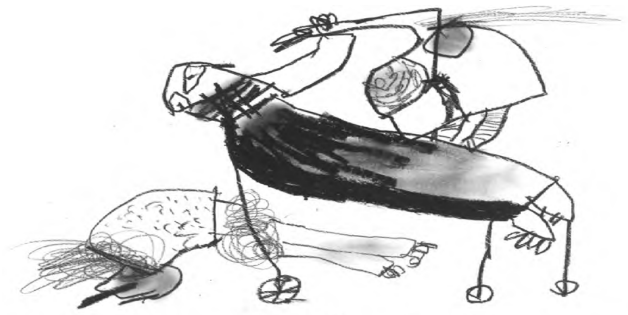
CRONICA PLASTICĂ

Privirea
prin fereastra tabloului

AUTOR a numeroase cărți, studii, eseuri şi articole, parțial apărute în România, dar cele mai multe în Europa şi în America, a căror problematică privește domeniul istoriei artei, Victor Ieronim Stoichiță este şi nu este un istoric al artei în sensul strict al cuvîntului. Prin formație, prin vasta lui cultură vizuală, prin referirile nemijlocite la spațiul artelor şi prin obiectul imediat al scrierilor de pînă acum, Victor I. Stoichiță este în mod sigur un istoric al artei, şi încă unul dintre cei mai importanți pe care îi are Europa în acest moment, în timp ce prin miza cărților sale sau, mai exact, a proiectului său cultural, el este fără îndoială mult mai mult decît atît. Dacă pentru istoricul de artă, indiferent care ar fi orizontul lui intelectual, faptul artistic constituie nucleul şi justificarea tuturor investigațiilor, punctul de pornire şi linia de sosire ale întregului său efort de cercetare, pentru Victor I. Stoichiță forma artistică este mai degrabă un element de contact cu spații mult mai vaste şi o rampă de lansare către ținte mult mai înalte. Cu impresionanta sa cultură umanistă, construită prin accesul la informație şi la documentare în toate limbile de circulație ale Europei, el nu avea cum să accepte captivitatea unei singure expresii culturale. Sedus în aceeaşi măsură de limbajele narative şi de cele vizuale, de anecdotica diurnă a relului, dar şi de chipurile lui ascunse, de ficțiunea comună şi de retorica înaltă a filosofiei şi a teologiei, el a încercat, şi asta încă de la primele cărți, realizarea unei mari conexiuni: ceva asemănător cu teoria integrată a fizicienilor, capabilă să cuprindă în aceeaşi demonstrație şi teoria cuantelor şi pe aceea a relativității. Pe de o parte, Victor Ieronim Stoichiță şi-a propus descifrarea imaginii prin recursul la surse narative directe sau indirecte, iar, pe de altă parte, coagularea sugestiilor epice, uneori eliptice sau ambigue, în forma axiomatică a imaginii. O detectivistică sclipitoare prin inteligența asociațiilor, inepuizabilă prin lăcomia analitică, profundă prin mesajuil spiritual şi mereu interesantă prin prospețimea curiozității, a determinat în aceeaşi conştiință culturală identități dfiverse; complementare şi convergente în acelaşi timp. Aşadar, istoricul de artă împarte acelaşi habitat cu filologul, cu hermeneutul de factura teologică, cu scriitorul, cu filosoful, cu cercetătorul unor zone misterioase şi chiar cu un spitit pozitivist şi lucid. Cărțile sale pornesc invariabil de la imagine, de la imaginea consacrată, de la faptul muzeistic, însă din chiar clipa în care a fost luată în stăpînire imaginea începe să vorbească imprevizibil, cu alte voci, şi sfârşeşte ca o materie organică într-o baie de acizi; adică se dizolvă iremediabil. Privit cu o insistență halucinantă, cu o putere de inducție aproape hipnotică, *tabloul* devine martor, simptom, subiect al unei spovedanii şi concentrat cosmic. Oricît de serios ar fi invocate componetele sale materiale, oricît de frecvente ar fi trimiterile tehnice, oricît de sobru ar fi analizate culoarea ca substanță şi tonul ca referent optic, printr-o subtilă alunecare a discursului imaginea iese din cadrele sale fizice, îşi pierde opacitatea şi se luminează asemenea unei ferestre. Şi ea chiar este un fel hublou prin care Stoichiță privește realitate de sub pînza apei, lumea aceea colcăitoare care n-a mai apucat să se exprime în

imagine ori a fost deposedată de carnea proprie printr-un proces continuu de sublimare. Aici, în subteranele vizibilului, istoricul de artă se confruntă, de fapt, cu istoria lumii, cu tactilitatea şi cu imponderabilul ei. O răbdare descriptivă de tip balzacian se întîlneşte cu o memorie proustiană care năvălește, asemenea unei viituri, prin labirinturi şi biblioteci borgesiene pentru ca, finalmente, să se închege, dacă de închegare poate fi vorba aici, în construcții cu nenumărate subsoluri, etaje şi mansarde, vecine cu arhitecturile vizionare ale lui Cervantes. Astfel, *Scurtă istorie a umbrei* este în acelaşi timp o impresionantă istorie a imaginii, a imanenței şi a transcendenței ei, şi o lungă istorie a umanității, a ideilor, a mentalităților, a mitologiilor şi a credințelor, de la primordiala fosă platonică şi pînă la postmoderna bosă publicitară. Tot în felul acesta stau lucrurile şi cu *Instaurarea tabloului*. Această sintagmă cu un sens atît de pregnant afirmativ este, în profunzimea ei, un fel de *carte a genezei*; la scară mică a genezei *tabloului* şi a asumării lui ca receptacul al relului, dar şi ca realitate intrinsecă, iar, la scară mare, a *genezei lumii*, a conştiinței creației şi a conştiinței de sine a creatorului într-un spațiu marcat precumpănitor de reflexele flilosofico-morale de coloratură catolică şi protestantă. Este evident, în aceste condiții, că istoricul de artă Victor Ieronim Stoichiță, atît cît există şi atît cît mai este îndreptățit să existe în această clipă, are un loc demn în economia întregului, dar el este absorbit în mod natural într-un proiect mult mai amplu şi mai dens. Pentru că spre deosebire de clasicul istoric al artei, cel care zburdă în stare de libertate şi *citeşte forme, citeşte imagini, citeşte tablouri*, adică privește suprafața *opacă*, Stoichiță, asemenea chiromantului care nu citeşte *palma*, ci *în palmă*, citeşte *în imagine, în tablou, în formă*, adică dincolo, *în transparență*. Şi ceea ce vede el *aincolo* este mult mai viu şi mai tulburător, în planul sensibilității şi în acela al ideii, decît s-ar putea vedea strict *acolo*. Privind lumea printr-un vîrf de con, iar acest vîrf este tocmai *tabloul*, Victor Stoichiță pare a fi un Don Cleophas (din *Diavolul Şchiop* al lui Lessage) pe care *imaginea-Asmodeu* îl introduce în intimitatea lumii, de data asta fără satiră, îi dezvelește ascunzişurile acesteia şi-i pune sub ochi multiplele ei înfățişări. ■

Victor I. Stoichiță, Ruxandra Demetrescu şi Anca Oroveanu. Foto: Pavel Şușară



Tîrgul de la Frankfurt - post festum

Marginalii esențiale

ÎNTR-UN foarte proaspăt eseu-manifest, filozoful Peter Sloterdeijk deplîngea omogenizarea, caracterul steril al spațiului politico-publicistic, transformarea scenei de dezbateri *într-o colivie plină de spirite lașe*, care vociferează și protestează vehement la orice abatere de la *regulile cuștii*. Enervările autorului,ceva mai temperate în cuprinsul tratatului său etico-filozofic intitulat *Trebuie să-ți schimbi viața,* au cauze cît se poate de reale și concrete, expuse de altfel și în discursul său publicistic. Surprinzătoare este însă impresia lui Sloterdeijk că, în *letargocrația* ce domnește în sfera dezbaterilor publice, ar exista o porțiune clar delimitată, în care discursul pulsează, mai expresiv, mai curajos,mai diversificat ca niciodată. În această fîșie neatinsă de *paralizia generală* ar locui literatura germană contemporană de ultimă oră. Cazul Hertei Müller confirmă justețea impresiei, chiar dacă ceea ce se înțelege prin „beletristică" nu se reduce la temele și scriitura laureatei din această toamnă a Nobelului pentru Literatură.

Fiindcă, în așa zisul spațiu al beletristicii, există și un colocatar, un intrus , căruia tocmai criza economică i-a creat cele mai prielnice condiții de expansiune: așa numita literatură *all age*, pentru toate vîrstele. Semnalul, antologicul *Harry Potter*. Acum literatura de tip „fantasy" domină listele de bestsellers iar în Germania s-au creat două tabere: cea a partizanilor și cea a adversarilor așa numitului *escapism*. Miturile, basmele, poveștile au fascinat dintotdeauna copiii și adulții - susțin adepții *evazionismului*. Principiul plăcerii primează, beletristica pentru toate vîrstele poate satisface la urma urmei și unele exigențe estetice și nevoi cognitive. Dimpotrivă, imaginea simplistă a unei lumi în care lupta dintre bine și rău se poartă în baza unor scenarii narative standardizate, stereotipe, sfîrșindu-se invariabil cu triumful binelui, provoacă o infantilizare a publicului. Iar succesul beletristicii *all age* pare a confirma stadiul avansat al unei regresii intelectuale.

Un exemplu de succes fulminant al acestei noi specii, în care elementele basmului în amestec cu componentele SF se servesc condimentate cu noțiuni și strategii de geopolitică îl oferă romanul lui Frank Schätzing intitulat *Limita*.

Lansat la Frankfurt în prezența chipeșului său autor, (care, între altele, poza și ca model, pe toate afișele, în pofida părului cărunt și a celor 52 de ani împliniți, nu doar pentru cartea sa de peste 1000 de pagini, ci și pentru lenjerie masculină), romanul a urcat instantaneu în vîrful listei de bestseller a revistei „Der Spiegel", talonat , culmea ironiei,dar revelator pentru ampla deschidere a unghiului preferințelor publicului larg, de romanul Hertei Müller, *Atemschaukel* (a cărui primă ediție s-a epuizat deîndată ce s-a aflat că autoarei i-a revenit Premiul Nobel pentru Literatură.)Numai că Herta Müller, spre deosebire de alți confrați de breaslă, a avut dintotdeauna o notorie reticență față de mass media,reținere care a atins cote aproape absolute, din rațiuni demne de înțeles, după ce decizia Juriului Academiei de la Stockholm a făcut înconjurul lumii.

Revenind la succesul lui Frank Schätzing, el nu se datorează în exclusivitate caracterului evazionist și profetic al cărților sale, ancorate bine și în realitatea de moment. Ca puțini alții, autorul știe să se slujească perfect de mașinăria publicității și de strategiile de marketing. Celebritatea și-a cîștigat-o încă în urmă cu cîțiva ani cu un thriller,,ecologic" care urmează să fie ecranizat la Hollywood, în carte fiind vorba de o răzbunare insidioasă a mediului marin, acvatic,devenit inteligent, pentru toate relele comise de oameni împotriva naturii, a oceanelor și mărilor lumii, a *mamei noastre comune, Gea.*

De pe pămînt și din oceane, Schätzing își mută acțiunea celui de-al doilea mega-roman pe Lună, în anul de grație 2025.Omenirea este în căutarea unei noi surse de energie -miraculosul Helium 3 - pe care Statele Unite îl exploatează deja pe satelitul Terrei,în concurență acerbă și belicoasă cu China. Fără a avea finețea intelectuală, nici sensibilitatea unui Saint Exupéry, necum perspicacitatea politică a lui John Le Carré sau acuratețea științifică a unui John Grisham, Frank Schätzing fascinează:se amestecă în treburile cetății, dă interviuri, apare la televizor,cochetează cu publicul, este omniprezent.

Un pseudo-filozof german la mare modă, David Precht, vlăstar al unei familii cu convingeri radicale de extremă stîngă, convertit la valorile „burgheze", autor de bestseller-uri în serie, cere intelectualilor să fie mai îngăduitori cînd critică bulevardizarea emisiunilor de televiziune: dacă oamenii necăjiți nu s-ar lăsa furați de ceea ce se întîmplă pe micile ecrane, ar ieși în stradă să protesteze.

Se confirmă din nou virtuțile paleative ale așa numitului *tittytainement*, tratament pe ale cărui efecte calmante mizau și romanii, rețeta rămînînd de-atunci și pînă azi aceeași: *pîine și circ*. Alimentele trebuie să fie ieftine, mass media captivantă iar literatura este bine să fie așa cum publicul comod o dorește: o sursă de divertisment, aptă să *sustragă* atenția de la cenușiul vieții de zi cu zi.

De filozofie academică, marele public nu pare a mai avea, cel puțin acum, prea multă nevoie. Dacă nu sunt buni oratori sau moderatori, dispuși la frecvente apariții publice, filozofii nu-și prea pot răspîndi cărțile și ideile. Dacă nu sunt buni compilatori, dacă în cărțile lor nu știu să coboare discursul la nivelul de înțelegere al cetățeanului de rînd, transformînd tratatul de filozofie într-o culegere de sfaturi practice apte să facă mai suportabile poverile vieții, sau dimpotrivă, să-i releve farmecele pînă și în cele mai dificile împrejurări, ei sunt sortiți anonimatului, recluziunii în sălile bibliotecilor și, în cel mai bun caz, unei apariții publice doar în amfiteatrele, de altfel nu prea frecventate, ale facultăților umaniste.

Dacă serioasele eseuri ale filozofului Peter Sloterdeijk ajung pe listele de best-seller, aceasta se datorează poate mai puțin calităților intrinseci ale scrierilor sale, cît unei ceva mai intense prezențe mediatice a autorului, care moderează emisiunea tv „Cvartetul filozofic" împreună cu confratele său Rüdiger Safranski (răsfățat de presă și public, la Frankfurt, și pentru recenta sa carte consacrată prieteniei dintre Schiller și Goethe).

Dar și în spatele unui mit, al unei utopii, stă totdeauna ascunsă o fărîmă de realitate. Altminteri nici Claudio Magris, „redescoperitorul" Europei de Mijloc, nu ar fi fost laureatul din acest an al Premiului Păcii, acordat de Asociația Librarilor Germani, în ultima zi a Tîrgului internațional de Carte de la Frankfurt pe Main. Europa Centrală, a Treia Europă sau Europa de mijloc are o adresă fixă: orașul Triest, un armonios conglomerat de culturi, etnii și mentalități, care au conviețuit respectîndu-se, fără a se iubi, dar și fără a se răni: italieni, croați, sloveni, austrieci, germani, unguri, sîrbi, greci, albanezi...

Chiar dacă există mai mult sub forma unei stări de spirit și a unei conștiințe identitare decît sub cea a unei entități geografice și politice, Europa de Mijloc își are propriile izvoare pe care Claudio Magris le caută

Herta Müller

neobosit în peisaj, în chipul oamenilor, al așezărilor și orașelor sau în sălile bibliotecilor. Cînd le află, autorul - devenit celebru mai ales cu cartea sa *Danubius*, închinată biografiei marelui fluviu - se așterne pe scris, la masa unei cafenele din Triest.

Acolo, Magris a avut, încă înainte ca zidul despărțitor al Berlinului să se fi prăbușit, viziunea unei Europe fără sîrme ghimpate și fără opreliști insurmontabile. Magris urăște naționalismele de toate felurile, dar, afirma el într-unul din puținele interviuri acordate presei, *cele mai periculoase naționalisme sunt cele mărunte.*

La împlinirea, acum,a două decenii de la încetarea războiului rece, scriitorul italian, profesor universitar, germanist și erudit, a fost răsplătit cu Premiul Păcii de către Asociația Librarilor Germani. Distincția se adaugă unei liste impresionante de trofee pe care Claudio Magris, născut la 10 aprilie 1939 la Triest, le deține deja: Premiul Strega, Premiul Erasmus, Premiul Cărții la Leipzig, Premiul Prințul de Asturia, Premiul Austriac de Stat pentru Literatură Europeană...

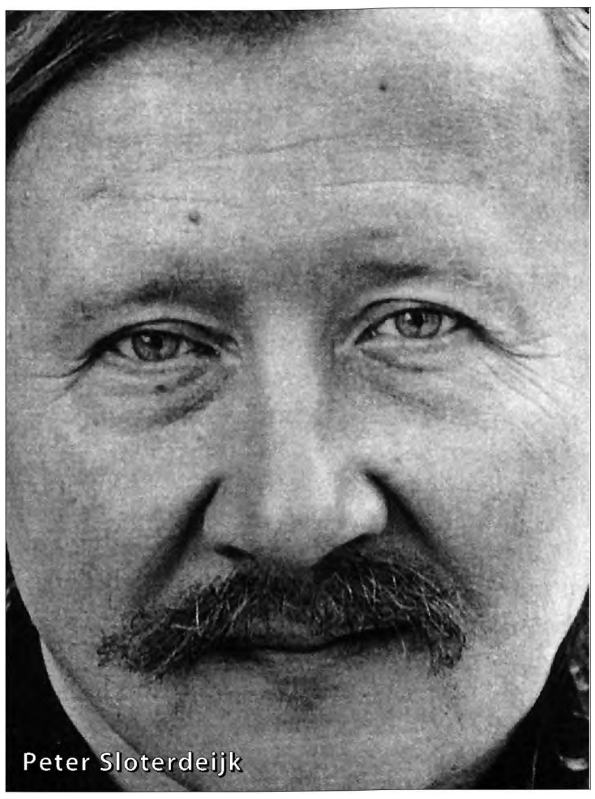
Aflarea veștii că i se decernează Premiul Păcii l-a surprins pe laureat. Magris a declarat că distincția aceasta a avut pentru el o aură mitică, obligîndu-l, într-un anume fel, să facă un bilanț al propriei sale activități. Un bilanț care, în ceea ce-l privește, relevă și unele deficite, insesizabile pentru ceilalți, de care el însă este pe deplin conștient. Ca și alți iluștri predecesori, Claudio Magris nutrește neobosit, visul unui stat Europa.

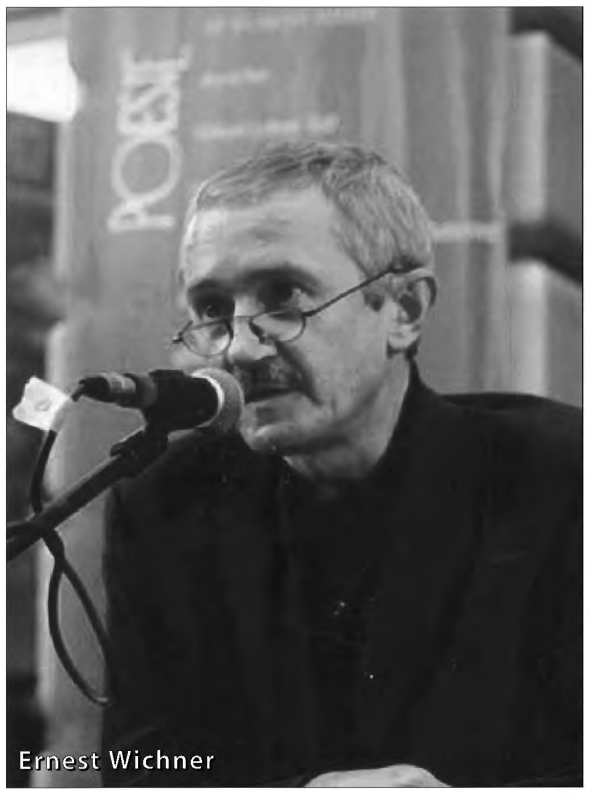
Pe urmele unei Europe pe cale de dispariție, au pornit două autoare germane, Katharina Raabe și Monika Sznajderman, însumînd în antologia intitulată *Last&Lost*, apărută în 2006 la Editura Suhrkamp, textele unor autori central europeni, printre ei și Mircea Cărtărescu.

De astă dată, Katharina Raabe, în prezența cîtorva autori antologați, invitați pe podium, a lansat la Centrul Internațional din incinta Tîrgului continuarea, cel puțin la fel de strălucită ca în volumul precedent, a unei inițiative care promite să dureze, scoțînd din uitare și din devălmășiile istoriei, tot prin textele unor autori, țărmurile Mării Negre. Intitulat *Odessa Transfer – vești de la Marea Neagră* (titlul mizează deliberat pe unele analogii de situație cu volumul lui Dos Passos *Manhattan Transfer*), volumul include, ca și cel precedent, o splendidă proză cu inflexiuni autobiografice -*Țărmul exilului*- de Mircea Cărtărescu, un text al scriitorului maghiar originar din România, Attila Bartis: *Unica mare. Metamorfozele*, precum și un poem în proză al Nicoletei Esinencu intitulat *De la Chișinău la kilometrul șapte.*

Sub inspiratul generic *România, Magie și haz – într-o proză sclipitoare* ,tot Centrul Internațional în colaborare cu Institutul Cultural Român i-a invitat pe podium, în fața publicului, din păcate la o oră mult prea matinală, pe scriitorii Filip Florian (al cărui roman *Degete Mici* a apărut în traducere la editura Suhrkamp) și pe

Claudio Magris


Peter Sloterdeijk


Ernest Wichner

Attila Bartis , şi el inclus în programul editurii Suhrkamp deja cu trei cărţi traduse. Masa rotundă a fost moderată de Georg Aescht, unul din cei mai de nădejde traducători de literatură română contemporană în Germania.

O altă surpriză, aş spune „fundamentală", mi-au rezervat-o cîteva edituri germane, ceva mai mici dar foarte selecte. Descoperirile le-am făcut cu ajutorul lui Ernest Wichner, directorul Literaturhaus din Berlin. Nu mai puţin de trei apariţii editoriale îi poartă în această toamnă „sigla".

La editura *Wunderhorn,* Wichner,care mai este şi eseist, poet, prozator, a lansat o antologie de poezie română, apărută în cadrul proiectului **Alfabete Balcanice**. Volumul consacrat României este rodul unui program literar al Casei de Creaţie Edenkoben, în colaborare cu Institutul Cultural Român, cu Fundaţia Pentru Poezie Mircea Dinescu şi cu sprijinul Fundaţiei pentru Cultură a Landului Rhenania-Palatinat. Traducerea, în versiune „interlineară", a poemelor incluse în antologie, îi aparţine Corinei Bernic.

La Editura *Die Horen*, Ernest Wichner a realizat numărul 54 al revistei de literatură, artă şi critică, un caiet consacrat scriitorilor din România, publicat sub titlul **Pisica Halucinogenă** .Ilustrată de Tudor Jebeleanu, cu vignete semnate de Dan Perjovschi, revista are un subtitlu cît se poate de sugestiv: „Vise, realii – voci şi rumoare locală din prezentul românesc" .Prefaţa antologiei, de fapt un ghid „inspirant" pentru cei care „pătrund" în „ţinuturile literaturii române contemporane", este de asemenea semnată de Ernest Wichner. Caietul însumează textele tinerei generaţii de autori români,structurate astfel încît ele intră într-un continuum dar şi în dialog. *El oferă din diverse perspective posibile ceea ce s-a scris în România în ultimul deceniu şi jumătate.*Traducerile sunt semnate de Georg Aescht,Michael Astner, Jan Cornelius şi Gerhard Csejka.

O altă adresă „nobilă" la care literatura română contemporană poate fi accesată este editura Academiei *Schloss Solitude*, unde au publicat pînă acum bursierii români ai reputatei instituţii, între alţii Nora Iuga, Mircea Cărtărescu, T.O.Bobe, Daniel Vighi. În această toamnă, în traducerea lui Ernest Wichner, a fost editată o autobiografie fictivă în versuri a lui Daniel Bănulescu sub titlul „Ce este frumos şi ce-i place lui Daniel".

Ernest Wichner mai avea să-mi rezerve o surpriză cu totul deosebită, conducîndu-mă la standul editurii *Supposé*. Laureată a unor premii pentru audiobook, editura a publicat cu ani în urmă un disc compact însoţit de un caiet, cu cîteva interviuri ale lui Cioran, înscenate într-un continuum, din care întrebările au fost excluse, astfel încît se creează impresia că autorul *Silogismelor amărăciunii* face ascultătorului anonim o confesiune.

În această toamnă, încă înainte ca Hertei Müller să-i fi fost decernat Nobelul , editura a scos un dublu disc compact, însoţit de o hartă a Banatului, ilustrat cu imagini dintr-un sat uitat de lume, pînă nu demult, în întinsa cîmpie de Vest, devenit celebru peste noapte:Nitzkydorf, satul natal al autoarei. Albumul cuprinde , povestite în stil oral, amintiri din copilăria petrecută în Banat. Tot peste noapte, editura *Supposé* a fost luată cu asalt de public, albumul s-a epuizat fulgerător, la fel ca şi romanul *Atemschaukel.*

Am avut privilegiul de a primi totuşi, din partea editorului, un exemplar din această emoţionantă mostră de literatură vorbită, sub titlul *Noaptea este făcută din cerneală.* I-am promis în schimb directorului editurii că-i voi trimite volumul de poeme colaj al Hertei Müller, *Este sau nu este Ion* însoţit de un disc compact cuprinzînd textele în lectura autoarei, carte apărută la Polirom în 2005. Am avut pe-atunci bucuria şi plăcerea să realizez în studioul Deutsche Welle din Berlin înregistrarea pe disc compact a lecturii.

Înregistrările din recentul album au fost realizate în locuinţa din Berlin a Hertei Müller. Ele sunt structurate tematic în 41 de fragmente, fiecare dintre acestea purtînd un titlu, nedepăşind ca durată maximă 6:45 .Acest cel mai „lung" episod intitulat *Ochii limbii* este de fapt un capitol de „poetică" şi ascultîndu-l, mi-am reamintit de recenta apariţie cu totul antologică a Hertei Müller la televiziune, în programul canalului germanofon de cultură al postului 3 Sat. Intr-un interviu, ea a explicat cîteva din reperele creaţiei sale, pornind de la experienţa de viaţă, de la congruenţa experienţei trăite cu cuvîntul rostit şi scris. Această autobiografie vorbită a Hertei Müller, din albumul *Noaptea este făcută din cerneală,* nu are la bază un text scris dar pînă şi în oralitatea ei se dezvăluie emoţionant, tulburător – cît de profundă este inimitabila simbioză poetică, wittgen-steiniană aproape, între existenţă şi cuvînt în concepţia şi creaţia autoarei.

Am aflat între timp, de la responsabilii editurii *´Supposé,* că cererile de reeditare a albumului sosesc şi din străinătate, însoţite de sugestiile mai mult decît stringente de transcriere a secvenţelor autobiografice

Invitarea Chinei în calitate de oaspete de onoare, ca şi Premiul Nobel pentru Literatură, acordat Hertei Müller, au readus în prim planul dezbaterilor publice pe marginea Tîrgului de la Frankfurt, dificila relaţie dintre literatură şi politică, libertatea de creaţie şi dictatură, curajul de a spune şi scrie adevărul.

Zonele de interferenţă le furnizează, desigur, şi istoria. În urmă cu două decenii, în Piaţa Tienanmen, sub şenilele tancurilor, piereau speranţele de democratizare a Imperiului de Mijloc, iar demonstranţii plăteau, cu închisoare sau chiar cu propria lor viaţă, curajul de a fi revendicat mai multă libertate.

Toamna aceluiaşi an aducea paşnic Europei de răsărit, cu excepţia evenimentelor din România, *schimbarea.* China de azi nu mai este cea din vara anului 1989, la fel cum Europa este şi ea departe de momentul în care dictaturile comuniste se prăbuşeau, una după cealaltă, aidoma pietrelor de domino.

Dacă este aproape inimaginabil că, după invitarea Chinei la Frankfurt, regimul de la Beijing îşi va schimba politica, se poate măcar spera ca atenţia de care se vor bucura de acum înainte scriitorii şi dizidenţii chinezi în Apus să-i poată feri ceva mai bine de represiuni şi prigoană la ei acasă.

Fiindcă, aşa cum a dovedit şi cazul Hertei Müller – o dictatură nu-şi poate permite să facă dispărut un scriitor ale cărui cărţi sunt citite de mii şi mii de oameni. Ca şi literatura bună, şi cititul cărţilor poate salva vieţi, schimba mentalităţi şi răsturna, nu în cele din urmă, regimuri.

Cît despre *Atemschaukel* – elogiatul roman al Hertei Müller, el dă glas celor trecuţi prin infernul Gulagului, ridicînd prin literatură o stavilă, deopotrivă puternică şi inefabilă, în calea uitării.

Este însă posibil ca un roman să aibă un efect de şoc asupra conştiinţei istorice colective? Firește că da, şi romanul *Atemschaukel* are acest efect, scria în memorabilul său comentariu, sub genericul *Finis*, Wolrfam Weimer, editorul şi redactorul şef al revistei lunare „Cicero", privind de pe margine şi post-festum cele petrecute la Tîrgul de carte de la Frankfurt.

Nobelul pentru Literatură pe care Herta Müller l-a primit nu este doar *un noroc pentru literatura germană.* Amintind de o formulă pe care Stendhal o folosea pentru a explica funcţia romanului, publicistul german scrie:*Cnoarea (făcută autoarei, n.n.) ne pune în faţă o oglindă şi ne someză:încetaţi odată să mai bagatelizaţi nedreptăţile comise în numele comunismului.* Într-o bună zi, *o nouă generaţie de cititori ai cărţilor Hertei Muller îi vor întreba pe părinţi ce s-a întîmplat cu adevărat în Gulag, de ce Mao este celebrat în loc să fie condamnat şi de ce agenţii Stasi de ieri se află azi la guvernare?*

Dar Weimer merge încă mai departe în editorialul său scriind că: *asupra culturii politice din Germania, Herta Müller are un efect contrar aceluia pe care-l are Günter Grass ale cărui „flirturi" cu utopiile socialiste au influenţat ani de-a rîndul „mainstream"-ul intelectual.*

De pe coperta celui mai recent număr al revistei lunare de cultură politică „Cicero", pe luna noiembrie, într-un portret realizat de un binecunoscut grafician austriac, specializat în arta afişelor de cinema,stabilit şi el la Berlin, Herta Müller îşi priveşte drept în ochi cititorii...

Rodica BINDER

Orientul încă necunoscut

Dublu succes

Cum se explică succesul unei prozatoare ca Janice Y.K. Lee, născută din părinţi coreeni în anii '70, la Hong-Kong, unde trăieşte până la 15 ani, cu studii serioase de literatură engleză şi americană la Harvard, trecută prin şcoala publicisticii şi a cursurilor de *creative writing*, revenită apoi la Hong-Kong ca să dedice familiei şi scrisului? Prin şansa ce o dă era globalizării scriitorilor cu dublă identitate culturala, asimilând lumi diferite, fără să se integreze deplin în vreuna? Printr-o nouă atracţie a Orientului Îndepărtat? Prin interesul faţă de zonele gri sau petele albe ale unui timp devenit deja istorie?

Romanul *Profesoara de pian* (The Piano Teacher) a apărut în ianuarie 2009, însoţit de aprecieri entuziaste din partea unor scriitori bine cotaţi, exotici ei înşişi în peisajul literar american: Gary Shteynghart (cunoscut la noi prin romanul *Absurdistan*, traducere de Irina Patras, publicat în aceeaşi colecţie "Raftul Denisei", Editura Humanitas fiction) şi Chang-Rae Lee. În acelaşi timp, magazine literare, suplimente ale cotidienelor, reviste adresate unui public monden (*Elle*, *Vogue*) se întrec în elogii.

Janice Y. K. Lee reînvie un loc insolit pentru noi, Hong-Kong, surprins în două timpuri critice, aşa cum îl descoperă pe rând englezii nou-veniţi: Will Truesdale în 1941 (înainte şi după invazia japoneză) şi Claire Pendleton 1953 (când viaţa coloniei engleze pare să-şi reia cursul firesc). Intruşi într-o societate complicat-amestecată rasial şi social, fără să îi ştie convenţiile şi codurile, cei doi se trezesc prinşi într-un hăţiş al istoriei care le schimbă definitiv viaţa.

Profesoara de pian are o textură narativă bogată: roman de război şi al vieţii de lagăr, roman al coloniei engleze şi al colaboraţionismului cu ocupantul, un mister ce învăluie Colecţia Coroanei Britanice, dispărută în anii ocupaţiei japoneze, şi mai ales două poveşti de dragoste trăite de acelaşi bărbat cu două femei atât de diferite între ele cum pot fi doar întunericul şi lumina.

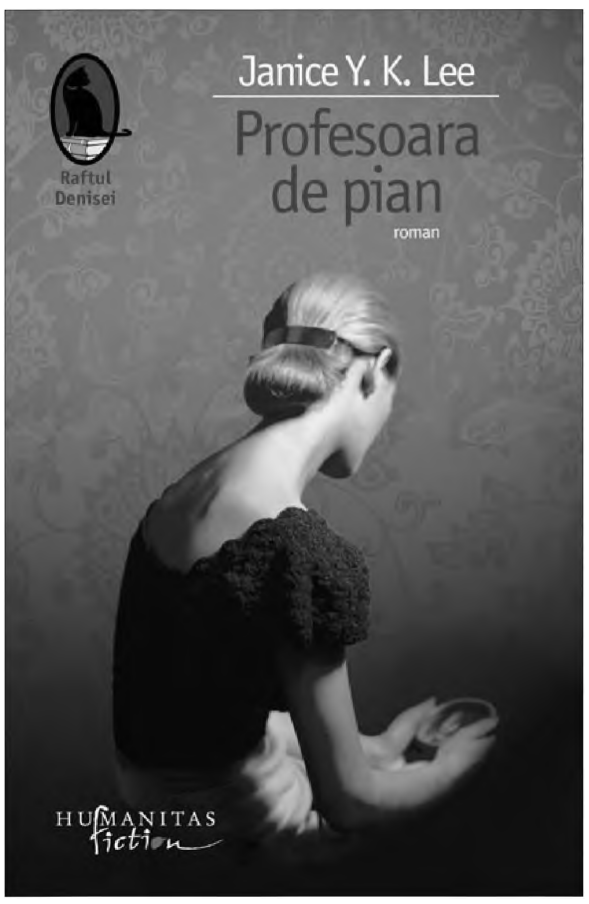
Will Truesdale are de înfruntat în Hong-Kong experienţa iubirii pentru o femeie ieşită din comun, Trudy – eurasaiană şi excentrică, invazia japoneză cu şirul ei de încercări – de la instinctul supravieţuirii la demnitatea ca fiinţă umană, întâlnirea şi iubirea pentru a doua femeie, complet diferită, englezoaică până şi în prejudecăţi şi naivitate. Într-un fel, Will se regăseşte pe sine în Claire: doi inocenţi seduşi de magia locului, într-atât încât Hong-Kong seamănă cu o pânză de păianjen din firele căreia nici unul nu poate şi nici nu mai vrea să se elibereze.

Hong-Kong ca suprapersonaj

Prima reuşită a romanului constă în evocarea unui Hong-Kong pitoresc, fascinant, care acaparează ca veritabil suprapersonaj. Amestec pestriţ de etnii şi culturi, de civilizaţii şi ierarhii sociale, oraşul îşi dezvăluie trei chipuri: primul, cosmopolit şi trepidant, al doilea desfigurat de ocupaţia japoneză, cel de-al treilea indecis, vindecându-şi lent rănile ca să-şi afle iarăşi strălucirea şi culorile pierdute. Dintr-o asemenea perspectivă, romanul oferă un nou topos al prozei de război, îmbogăţind astfel geografia exotică a ficţiunii cu încă un spaţiu, după cele deja consacrate: Singapore (*Singapore Grip* de J.G. Farrell, *Changi* de James Clavell), Shanghai (*Imperiul Soarelui* de J.G. Ballard), Saigon (*Americanul liniştit* de Graham Greene), .

Aşadar, un roman al coloniei engleze văzută la distanţa de un deceniu, cu tipologia bine cunoscută: guvernator şi militari, directoarea de şcoală şi neveste de funcţionari. Cu toţii, captaţi de căldura şi vitalitatea oraşului, deşi se simt mereu în luptă cu elementele, într-o bătălie continuă cu toate din jur. Englezii formează un cerc închis, îi fericeşte orice figură nouă, care tulbură monotonia şi aduce prospeţime în jur. Chinezii locului alcătuiesc însă o societate şi mai omogenă, toţi sunt rude între ei.

Un Hong-Kong cosmopolit face posibil un mozaic incredibil: la club, spre exemplu, se reunesc un chinez din Peru, un polonez din Tokyo, un francez căsătorit cu cineva din familia regală a Rusiei, vorbind însă toţi englezeşte. Trudy, eurasiana care vorbeşte trei limbi ale



Janice Y. K. Lee, *Profesoara de pian*, traducere de Irina Bojin, Editura Humanitas fiction, Bucureşti, 2009, Colecţia „Raftul Denisei", 298 pag.

Chinei (shanghaieză, cantoneză şi mandarină) şi trei limbi europene, îi observă şi le descrie firea şi mentalitatea: englezii sunt ursuzi, americanii obositor de serioşi, francezii – plicticoşi, japonezii – suciţi.

Tot ea sesizează deosebirile dintre englezi şi chinezi, într-un mic eşantion de analiză a mentalităţilor: englezii sunt grosolani şi aroganţi, au o părere extrem de bună despre moştenirea lor culturală, dar cea chineză este mai veche şi mai bogată. Englezii sunt al naibii de cărpănoşi: nu îşi achită nota la restaurant, pe când şi cel mai strâmtorat chinez s-ar ruşina să-l lase să plătească pe cel invitat la masă.

Janice Y.K. Lee deschide o „cutie a Pandorei" din care se revarsă observaţii incomode. Mai ales unele privind comportarea japonezilor după invazie: barbaria de a lăsa oraşul cucerit în mâinile soldaţilor în primele zile ale ocupaţiei, obiceiul de a se uşura în fiecare cameră, pângărind fiecare loc, ca să-şi impregneze puterea, cruzimea în stare pură, fără logică sau sens, ca şi planuri de a se îmbogăţi cu bunurile confiscate. Sălbăticia etalată uimeşte pe cei ce ştiu că japonezii cultivă ceremonia ceaiului sau arta grădinilor.

Istoria devine o roată a norocului ce le schimbă tuturor vieţile: japonezii devin stăpâni, iar englezii trec prin numeroase umilinţe, cei puternici şi bogaţi trebuie să înveţe lecţia dură a slăbiciunii şi a sărăciei. Cei ce reuşesc să se replieze, găsind mijloace rapide şi eficiente de a se organiza sunt americani. Dar pentru toţi, anii ocupaţiei japoneze înseamnă o luptă cruntă pentru supravieţuire, indiferent unde se afla: în lagăr sau în afara lui.

Abil, autoarea strecoară şi un element de mystery, care justifică adversităţile şi tensiunea ce domneşte la un deceniu după invazie, când oraşul reînvie – Colecţia Coroanei pe care şi-o dispută toţi în cursul ocupaţiei: chinezii vor să-şi recupereze moştenirea culturală, japonezii o vor pentru valoarea ei, englezii cred că le aparţine. Colecţia dispare, căutarea ei strânge tot mai mult cercul bănuielilor în jurul figurii lui Victor Chen, chinezul bogat cu studii în Anglia, învingător şi profitor în orice situaţie.

Trandafirul englezesc şi scorpionul exotic

Cele două poveşti de iubire îi adaugă romanului a doua reuşită remarcabilă. Prezentarea făcută de editură şi comentariile critice au recurs la comparaţia cu *Pacientul englez* de Michael Ondaatje şi *Americanul liniştit* de Graham Greene, la care aş adăuga cel mai frumos roman al Greene, *Sfârşitul unei iubiri*.

Un bărbat iubeşte, trăind în acelaşi loc, dar în timpuri diferite, două femei. Prima, Trudy este ghidul său ca proaspăt sosit în Hong-Kong. Pentru cea de-a doua, el îşi asumă rolul de călăuză prin meandrele unei lumi în care datoriile n-au fost încă plătite, nici conturile reglate, nici răzbunările duse până la capăt. Fără îndoială, soluţia aleasă de autoare arată fineţe şi subtilitate: traseul parcurs de Claire, ajunsă profesoara de pian pentru fiica lui Victor Chen, o duce spre Will Truesdale, prin el spre secretele oraşului, toate gravitând în jurul lui Trudy, cea mai neobişnuită femeie din Hong-Kong.

Ea, Trudy, pare să întrupeze misterul oraşului şi feminitatea însăşi – o frumuseţe sfidând canoanele: plată ca o scândură,fără sâni, părul neobişnuit - şuviţe lucioase de chihlimbar şi bronz, folosind khol ca să-şi contureze ochii, ruj auriu sau cafeniu. Nu are asemănare cu nimeni şi nimic din ce se află în tot oraşul. Ea însăşi este un amestec: nu e chinezoaică sută la sută, are şi sânge portughez, nu e nimic sută la sută.

Marele personaj al cărţii, Trudy atrage şi incomodează prin farmecul ei otrăvitor („Pune orice femeie în umbră, vrăjeşte orice bărbat."), cu o natură de cameleon pe care singură o detectează, iar „stările de spirit sunt la ea ca un fel de pelerină, pe care o scoate şi o pune când doreşte". Trezeşte antipatia, contrazicând fiecare stereotip aşteptat: „Nimeni nu mă place. Chinezii fiindcă nu mă port ca o chinezoaică, europenii fiindcă nu seamăn câtuşi de puţin cu o europeancă. Iar tata fiindcă nu mă port ca o fiică bună."

Extrem de inteligentă, intuieşte că au parte, în Hong-Kong, de o un răstimp al petrecerii şi bogăţiei efemer şi fragil. Alege să trăiască în prezent, de aceea respinge orice semn care îi aminteşte de trecut: urăşte fotografiile, jurnalele, tăieturile din ziare. Cunoaşte lumea şi se cunoaşte sine, pe Will – mai bine decât el însuşi. În doar două enunţuri concise, clarifică deosebirile dintre ei şi raporturile cu lumea: „Oamenii văd în tine tot ceea ce ar dori ei să fie. În mine văd tot ceea ce nu le place.".

Pentru Will, Trudy este un scorpion exotic, pe când Claire – trandafirul englezesc. Şi s-ar putea specula şi alte opoziţii: prin Trudy caută evadarea din lumea sa, prin Claire – calea de a se regăsi în cercul familiar. El însuşi îi apare lui Claire drept o scoică goală, lipsit de substanţă şi viu doar prin rezonanţa trecutului. Incertitudinea guvernează destinul tuturor: Trudy a dispărut ori a fost ucisă, Will şi Claire nu se mai pot desprinde cu nici un chip de Hong-Kong.

Profesoara de pian de Janice Y. K. Lee pune o problemă interesantă privind romanul din zilele noastre. Întâi, originalitatea şi insolitul universului ficţional, în al doilea rând profesionalismul autorului contează pentru succesul de piaţă al cărţii. Ele stau în balanţă cu valoarea artistică. Romanul de faţă mi se pare construit intenţionat pe o ambivalenţă de structură: suprafaţa epică atrage publicul larg, prin exotismul lumii, prin tragediile războiului şi ale iubirii, adâncimea este lăsată unui public subtil, incitându-l la reflecţii despre singurătatea umană în marea zarvă a lumii, despre destin şi jocurile sale crude.

Elisabeta LĂSCONI

Ca într-un vis

● În Suedia, Leif GW Persson e un criminalist renumit dar şi unul din starurile romanului poliţist (în plină ebuliţie în ţările nordice dacă ne gîndim la Stieg Larsson, Henning Mankell sau Ake Edwardson – autori de best seller-uri internaţionale). *Ca într-un vis* de Leif GW Persson are în centru o echipă de poliţişti incoruptibili care au greaua misiune de a redeschide ancheta asupra uciderii, în 1986, a primului-ministru Olof Palme (subiect ce apărea tangenţial şi în trilogia lui Larsson, *Millennium*). Cronica vieţii de zi cu zi a grupului de detectivi simpatici, suspansul şi pistele false, toate ingredientele genului sînt puse la bătaie cu umor fin, ce însoţeşte şi o latură mai gravă – corupţia poliţiei suedeze. Tot după modelul de fenomenal succes *Millennium*, şi cartea lui Persson e voluminoasă: 560 de pagini.

Memoriile lui J. G. Ballard

● La puţin timp după ce i s-a depistat boala incurabilă (ce i-a pus capăt vieţii la 19 aprilie anul acesta), J. G. Ballard a început să-şi scrie memoriile. În volumul *Viaţa şi nimic altceva,* el îşi retrasează parcursul, de la naşterea la Shanghai în 1930 şi pînă la anii liniştiţi petrecuţi în vila din Shepperton. Ceea ce frapează în autobiografia scrisă cu umor englezesc este atenţia diferită acordată etapelor vieţii sale. În timp ce copilăria chineză, internarea în lagărul de la Lunghua în 1943 şi întoarcerea într-o Anglie în ruine ocupă jumătate din carte, perioada lui cea mai fecundă ca scriitor, anii 1970-2000, e expediată în cincizeci de pagini, în care nu sînt pomenite decît cele două best sellers mondiale, *Imperiul Soarelui* şi *Crash!*. Se poate presupune că apropierea morţii l-a împiedicat să detalieze cea de a doua jumătate a vieţii lui, dar mai există o explicaţie. De cînd soţia sa, Mary, a murit în 1963, J. G. Ballard şi-a crescut singur cei trei copii, împărţindu-şi zilele între munca de scriitor profesionist şi obligaţiile familiale. A dus astfel o viaţă retrasă, repetitivă şi fericită, după cum mărturiseşte: „Copiii au ocupat centrul existenţei mele, restul fiind scrisul cărţilor. Cele cîteva ore care separau micul dejun, călcarea uniformelor şi pregătirea cinei reprezentau o povestire sau cîteva pagini de roman." Confesiune emoţionantă a unui tată de familie britanic, *Viaţa şi nimic altceva* confirma legenda unui Ballard cu o existenţă liniştită şi cazaniera, care fugea de reflectoarele celebrităţii şi de mondenităţi şi căruia disciplina scrisului zilnic şi atenţia acordată copiilor îi erau suficiente.

Debut remarcat

● În paginile revistei „Le Magazine Littéraire" nr. 490, în care sînt recenzate romanele franţuzeşti ale toamnei, ne-a atras atenţia un nume românesc, Liliana Lazar, cu un roman de debut, *Terre des affranchis* (Ed. Gaïa). Acţiunea se petrece în satul Slobozia, „în Moldova românească, unde s-a născut autoarea", în apropierea căruia se află un lac cu puteri stranii şi un codru bîntuit de moroi, pe care locuitorii – cu excepţia lui Ismail Ţiganul şi a lui Victor Luca, ucigaş fără voie – nu au curaj să-l străbată. Autoarea combină cu brio – scrie revista – romanul fantastic, intriga poliţistă şi parabola într-o poveste „ce convinge prin sobrietate, realismul protagoniştilor şi ironie [...] Slobozia, «ţinutul eliberaţilor», devine de fapt un simbol al răsturnărilor istoriei care, cum se ştie, are memorie scurtă. În fundalul povestirii, România comunistă şi atee a lui Ceauşescu face brutal loc altei dictaturi, sprijinite de data aceasta pe Biserică...". În acest mod atrage atenţia recenzentul asupra romanului de debut al Lilianei Lazăr.

Stefan Zweig în sec. XXI

● Nu ştim de ce nu se reeditează la noi, într-o serie de autor, romanele şi biografiile lui Stefan Zweig, un scriitor popular în aria culturală germanică, bine receptat şi azi, la 67 de ani de la sinuciderea lui. În ultimii 15 ani şi francezii l-au „recuperat" prin noi traduceri, cel mai recent apărut, la Grasset, fiind un volum masiv, de 1250 de pagini, ce reuneşte sub titlul *Marile vieţi,* toate biografiile semnate de maestrul vienez. „Le Magazine Littéraire" din octombrie, care-l consideră pe Stefan Zweig „un povestitor de geniu", „în profundă rezonanţă cu frămîntările acestui început de secol XXI", publică în avanpremieră un larg extras dintr-o nuvelă inedită în Franţa, *War er es?*, apărută postum în 1987, în culegerea *Praterfrühling* la Fisher Verlag şi care va apărea la Grasset sub titlul *O bănuială legitimă.* Nuvela cu subiect poliţist demonstrează – scrie Alexis Lacroix în prezentare – excepţionala fineţe psihilogică a lui Zweig, arta lui de a sesiza infimele modulaţii ale vieţii afective, hipersensibilitatea lui la mobilurile omeneşti şi faptul că „seismograful extrem de sensibil care era Zweig nu refuza niciodată o excursie în ţinuturi de o neliniştitoare stranietate". Editoarea Ariane Fasquelle de la Grasset explică succesul de care se bucură reeditările şi ineditele lui Zweig pe piaţa franceză de carte prin faptul că o proporţie însemnată a publicului cititor a rămas fidelă romanului de factură clasică, formă considerată demodată şi deci nefrecventată de scriitorii contemporani". Nostalgia cititorilor – nu neapărat în vîrstă – după povestirea nesofisticată, cu acţiune şi personaje clare,

care te ţin irezistibil în lumea lor explică audienţa entuziastă de care se bucură şi acum Zweig. Cum opera lui va intra în 2013 în domeniul public, poate atunci editorii români se vor decide să-l readucă în librăriile de la noi.

Singur în Highlands

● Scriitorul scoţian Dominic Cooper a publicat trei scurte romane între 1975 şi 1978, a avut succes, apoi a renunţat la literatură, s-a retras în regiunea Argyll şi a tăcut. Cu toate acestea, romanele lui continuă să fie citite şi traduse şi azi. În Franţa, Ed. Métaillé a vîndut bine în 2006 traducerea romanului lui Dominic Cooper *Inima iernii,* iar acum i-a tradus un altul, *Către zori*. O poveste simplă spusă în 200 de pagini dense şi avînd ca decor tot ţinutul muntos scoţian, Highlands, descris cu ochi de poet. Personajul principal, Murdo, e un bătrîn care, în ziua căsătoriei fiicei sale, decide să-şi schimbe viaţa. Îşi dă foc la casă şi fuge din sat, rătăcind prin Highlands şi oscilînd între dorinţa de a-şi realiza visul de emancipare şi aceea de a se întoarce la rutină. Intriga propriu-zisă, cu rarele întîlniri cu oameni ale lui Murdo şi dialogurile cu ei, nu ocupă decît jumătate din roman, restul fiind consacrat descrierii regiunilor scoţiene pe care le traversează personajul – cîmpii, lacuri, păduri, localităţi primitive de ţară, văzute cu o minuţie panoramică, în toate detaliile: ceţuri, nuanţe de lumină, mirosuri, sunete. Poezia acestei lumi sălbatice, cu stîncile, arborii şi păsările ei, e surprinsă într-un poem panteist atemporal, în care natura are ultimul cuvînt.

Expoziţie Fondane la Paris

● În timp ce la Bucureşti fidelii Conferinţelor de duminică ale Teatrului Naţional îl puteau asculta pe Mihai Şora vorbind despre *Brâncuşi văzut de Benjamin Fondane,* la Paris scriitorul româno-francez era comemorat la 65 de ani de la moarte printr-o expoziţie ce va rămâne deschisă pînă la sfîrşitul lui ianuarie 2010 în sălile de la „Centre de documentation juive" din strada Geoffroi l'Asnier nr. 17. Organizată de membrii Societăţii de Studii Benjamin Fondane, de conducerea Memorialului Shoah din Paris şi cu implicarea I.C.R. din capitala Franţei, expoziţia prezintă fotografii, documente cinematografice, scrisori trimise sau primite de Fondane către şi de la un număr impresionant de personalităţi cu care s-a intersectat în prea scurta lui viaţă (n. 14 XI 1898, Iaşi – m. 2 X 1944, Auschwitz), ediţii ale cărţilor lui în română şi franceză, reviste la care a colaborat. Acestora li se alătură mărturiile unor artişti care l-au cunoscut – Marc Chagall, Duchamp, Saşa Pană, Victoria Ocampo şi portrete ale lui semnate de Brâncuşi, Victor Brauner, Man Ray ş.a. Întreaga durată a expoziţiei e însoţită de conferinţe, mese rotunde şi dezbateri, cu participarea unor cunoscuţi specialişti în opera lui Fondane şi în avangardă, precum Ion Pop, Mircea Martin, Monique Jutrin, Michel Carrassou, specialişti în istoria evreilor din România, precum Carol Iancu şi Leon Volovici, reprezentanţi ai I.C.R.-Paris, ca Magda Cârneci sau jurnalişti româno-francezi, ca Petre Raileanu. În imagine, tînărul Fundoianu şi sora lui, la Iaşi, în 1917, împreună cu graficianul I Ross şi F. Brunea-Fox.

Zilele Culturii Germane

„Decembrie, din nou"

VINERI, 6 noiembrie, ora 18.00, la Galeria Dalles va avea loc o seară literară germano-română, sub titlul „Decembrie, din nou". Evenimentul, organizat de Ambasada Germaniei şi Centrul de Carte Germană, face parte din seria manifestărilor dedicate împlinirii a 20 de ani de la căderea Zidului Berlinului.

În cadrul Zilelor Culturii Germane care se desfăşoară la Bucureşti în perioada 1-9 noiembrie, Centrul de Carte Germană vă invită la o seară literară germano-română avându-i ca invitaţi pe scriitorii **Susanne Schädlich,** cea al cărei roman dă şi titlul evenimentului, **Ulrich Peltzer** şi **György Dalos,** din Germania, alături de **Mircea Dinescu** şi **Adela Greceanu,** din România. Moderator va fi criticul literar **Ernest Wichner** (Literaturhaus Berlin).

Prima parte a serii va fi rezervată unei dezbateri pe tema căderii Zidului Berlinului şi a Revoluţiei din decembrie '89, a impactului pe care aceste evenimente istorice le-au avut asupra celor cinci scriitori, atât din perspectiva propriei existenţe, cât şi a destinului literar al fiecăruia dintre ei. De asemenea, un alt subiect abordat va fi noul spaţiu literar ivit după dispariţia graniţelor dintre Berlin şi Bucureşti, dintre Vest şi Est.

Dezbaterea va fi urmată, după pauză, de lectura propriu-zisă, fiecare scriitor fiind invitat să citească fragmente din scrierile sale.

Textele vor fi traduse atât în română, cât şi germană, iar discuţiile vor beneficia de traducere simultană.

Scurtă prezentare a scriitorilor invitaţi:

Susanne Schädlich s-a născut în 1965, la Jena, şi este fiica lui Hans Joachim Schädlich, unul din scriitorii est germani care la sfârşitul anilor '70 au semnat cunoscutul "Protest Biermann". În decembrie 1977, emigrează împreună cu familia în Germania de Vest. Întreaga experienţă dureroasă a acestei plecări este descrisă în romanul său *Immer wieder Dezember* (Decembrie, din nou), apărut la Droemer Verlag, München în 2009. În 1999, după o şedere de 11 ani la New York, Susanne Schädlich se întoarce la Berlin şi debutează în 2007, cu romanul *Nirgendwoher irgendwohin*.

György Dalos, născut în 1943, la Budapesta, este absolvent al Universităţii din Moscova. A fost membru al Partidului Comunist din Ungaria până în 1968, când, acuzat fiind de "activitate duşmănoasă statului", i s-a ridicat dreptul la muncă şi publicare. Lucrează ulterior ca traducător din germană şi rusă iar în anii '70 participă la acţiunile opoziţiei democratice din Ungaria. După 1989 se stabileşte o vreme ca jurnalist la Viena, apoi devine directorul Institutului Cultural Maghiar din Berlin (1995-1999). În 1995, i se acordă prestigiosul Premiu Adalbert von Chamisso. Trăieşte actualmente la Berlin ca scriitor liber profesionist.

Ulrich Peltzer s-a născut în 1956, în Krefeld, şi a studiat la Berlin psihologia şi filozofia. Călătoreşte mult, lucrează în Italia ca psihiatru, se stabileşte o vreme la New York, face critică de film, susţine lecturi publice.

În tot acest timp îi apar romanele *Die Sünden der Faulheit*, Zürich 1987, *Stefan Martinez*, Zürich 1995, *Alle oder keiner*, Zürich 1999. Romanul *Teil der Lösung*, apărut la Zürich în 2007, este în curs de traducere la edituri din Anglia, Italia şi Portugalia. În 2008, publică romanul *Unter dir die Stadt* iar apoi, alături de Christoph Hochhausler, semnează scenariul de film (premiera în 2010) cu acelaşi nume.

Ulrich Peltzer este laureat al mai multor premii literare prestigioase: Berliner Literaturpreis der Stiftung Preussische Seehandlung1996, Anna Seghers Preis1997, Bremer Literaturpreis 2003, Förderungspreis der Akademie der Künste Berlin 2008.

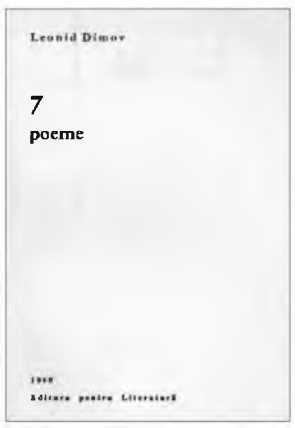
Ernest Wichner, născut în Guttenbrunn (Banatul românesc), studiază filologia la Universitatea din Timişoara. În 1975 emigrează în Germania şi se înscrie la cursurile de germanistică şi politologie la Freie Universität din Berlin. Din 2003 conduce Literaturhaus din Berlin, instituţie cunoscută şi în România prin proiectele de sprijinire a autorilor români. Ernest Wichner este autor de proză şi poezie (*Steinsuppe*, Edition Suhrkamp, 1988, *Die Einzahl der Wolken*, ediţie bilingvă, Editura Fundaţiei Culturale, 2003 s.a.) şi unul dintre cei mai apreciaţi traducători din limba română. Dintre autorii traduşi din limba română menţionăm: Cristian Popescu, M. Blecher, Daniel Bănulescu, Nora Iuga, Dumitru Ţepeneag, Ştefan Bănulescu, Ana Blandiana. ■

Prin anticariate

Călătorie fără sfîrşit

VORBEAM, în articolul de săptămîna trecută, despre domnul Bogoiu şi despre călătoriile lui, simple jocuri de autoprotecţie în care beneficiarul lor crede cumpănit, anunţînd intrarea în convenţiile modernităţii. Dincolo, oarecum, de modernitate, la pragul unei alte tranziţii (*spre ce? spre unde?*), călătoriile lui Dimov sînt de-aceeaşi sorginte. Bizarerii blajine, desprinderi colorate de o lume tot mai cenuşie. Cărora nu li se poate găsi nici fantasticul-fantastic, nici miza unei înfruntări pieptişe cu realul, ci doar o plăcere a rătăcirii printre lucruri bineştiute, ca şi cînd le-ai confunda, pe întuneric, sau în altă paletă de culori, ori le-ai da suflete călătoare, cu credinţa primilor strămoşi, mit de oameni singuri, doritori de companie. Să plecăm, în acest voiaj la îndemîna oricui, da şi nu, de la *7 poeme*, volumul de versuri apărut în 1968 la Editura pentru Literatură.

Cele şapte poeme sînt: *Poemul odăilor*, *În munţi*, *Istoria lui Claus şi a giganticei spălătorese*, *Turnul Babel*, *Vedeniile regelui Pepin*, *Mistreţul şi pacea eternă*, *ABC*. Primul e, fără voluptăţile lui Baudelaire, deşi umbra lui de mirosuri otrăvite adie, ici-colo, în atmosfera poeziilor, o invitaţie la călătorie: „Rămîi alături, să privim din toc". Şi sub ochii acestor privitori alăturaţi se deschid odăi în odăi, culori în culori. Poate fi panorama, puţin şuie, a unei case-vagon, poate fi dansul, cu final prevestit, din odăile, întunecîndu-se lent, ale lui Poe, sau pur şi simplu o alunecare printre lucruri de-ale gospodăriei, privite, pentru prima dată, distant. În colţurile spaţiului familiar, parcurs de-atîtea ori, înfloresc secrete, surprize, pe care survolul din cadrul uşii, pînă departe, în capătul celălalt, le scoate la iveală. Un exerciţiu de îndepărtare, şi-o altfel de călătorie în jurul camerei.



În munţi e o excursie spre departele din fiecare. Spre singurătăţi tainice, de nedezvelit în lumea în care ne facem veacul: „Să laşi culori visate să rămînă/ În tîrgul lustruit de timp, pe brînă/ Şi grijă ai să nu pronunţi o şoaptă/ În pieţele pustii care ne-aşteaptă." Poate să fie o complicitate obişnuită, de întoarcere din vacanţă. Şi, la fel de bine, şi altceva. Cheia înghiţită a unui tărîm pe care nu ne e dat să-l aflăm. Protocolul transportării acolo trece prin uitări: „Te leapădă de gînduri, de simţire/ Alungă liniştea din amintire/ Rămîi atît cît să mai poţi sui/ În palida, dreptunghiulara zi/ Ce ne aşteaptă peste gheaţa goală./ Puternică, pe cumpăna finală.../ Cuvintele să fie doar silabe/ Tîrîte după noi în patru labe/ Sui-vom fiecare doar cu sine/ Nimic din ce trecut-am nu vom ţine,/ Chiar dacă fund de mare-a fost aici/ Cu scoici, cu ambulare, cu arici/ Tu uită tot, mă uită şi pe mine,/ Uita-te-voi. Te-am şi uitat. Cu bine." Aşa cum pămîntul îşi uită erele, lăsîndu-le amintite prin semne discrete ale scoarţei, aşa se uită, şi nu de tot, legăturile cu viaţa şi oamenii, pe cît înaintezi spre vîrfuri care pot să însemne orice. În definitiv, nu ele contează, ci calea, lungă disciplină a eforturilor, din care cel de pe urmă e *fii tu însuţi*. Singur şi anonim.

Claus, cu spălătoreasa lui, nu reia doar tema, cunoscută, cel mai bine, de la Baudelaire, a giganticei femei curtate pentru ciudata ei alcătuire, într-un eroism *à l'inverse*, ci dă măsura călătoriilor prin vîrste, dinspre copilărie spre o copilărie echivalentă. Claus e din nou copil, şi se răsfaţă, în vîrtejul de rufe şi de ocupaţii al oamenilor încă în acţiune. El stă, şi punctul acesta de echilibru, mirador din care vezi pînă departe, e sfîrşitul la care rîvneşte călătorul. Să se-aşeze, şi să privească.

La fel, Turnul Babel e o iluzie optică. Un inventar de secrete cu cifrul lor, a căror pătrundere implică, neapărat, călăuzirea: „Trist cetăţean, în van te furişezi!/ Sînt uşile închise, precum vezi./ Nici cea de jad, bătută-n roşii ţinte,/ Nici cea de lemn, lucrată în arginte,/ Nici cea cu verzi ciorchini de crisalide/ N-au balamale. Nu se pot deschide./ Ci doar această poartă, care nu e/ Decît un cifru pironit în cuie,/ Un număr şturlubatic şi complex/ Cu cinci urechi, cu inimă, cu sex./ Cu indice mai negru la picioare/ Şi-o axiomă pentru fiecare,/ Ci numai eu, strămoş iacut şi gal,/ Sorginte şi final, Urgoragal/ Te pot lăsa să treci printre precesii/ Pe scara asta mai din dos, din gresii./ Pe-aici se-ncurcă tot şi se-nţelege/ Aici sînt întîmplări dispuse-n lege/ Cocoşii: cresc doar negre siluete./ Prietenii: vedenii pe-un perete/ Livezile: doar muchii de vîlcele/ Iar frunzele – livide isoscele./ Pe-aici poţi să te bucuri, prin lucarne/ De balul semnţiilor din carne/ Şi să cuprinzi cînd toatele-or să steie/ Turn Babel priponit de căi lactee." Sigur că putem despica simboluri de tot felul, întrebîndu-ne, de pildă, ce este Urgoragalul, prin care se străvede un Graal, sau ce vor să fie siluetele, crescînd în vis, pe planul unui perete. Însă ar fi să distrugem vraja lină a unei poezii în primul rînd frumoase, alunecînd, deodată cu modernitatea, spre locurile tăinuite, spre ieşirile de serviciu, spre ascundere şi abandon. Spre tihnita, mereu rîvnita, stare pe loc, prin agăţare de şerpuita, diafana linie cerească a destinului.

Vedeniile lui Pepin cel scurt, dedicate lui Ion Barbu, sînt o călătorie de carnaval, care stîrneşte cheful de-a o repeta: „Iar noi, într-o boccea de saltimbancă/ La toamnă colinda-vom ţara francă."

Mistreţul, starea de mijloc a unei transformări fără de veste, de la saltimbanc ce-şi rîde de patimile omeneşti, la melc care nu le cunoaşte, îmboldit cînd şi cînd de urmele vieţii lui trecute, şi încercînd să-şi anime cu poveşti paşnicul vecin cu cochilie, e urmărit în furiile şi fugile lui. Toate îl vor pregăti pentru o altfel de călătorie, cu încetul, cînd începe să priceapă firea lucrurilor. De fapt, rostul lor e să devină amintiri, să nu mai fie de nici o trebuinţă, şi totuşi atît de cu scumpătate păstrate. Din tot ce se consumă, rămîn aceste foste piei ale unor foste vieţi (şapte?), pe care călătoria ori visul le scot, inutil şi răscolitor, la suprafaţă. Nu poţi face altceva decît să le cunoşti, privindu-le în culori de soare, ca pe oul lui Barbu. Şi cunoscîndu-le, să ai măcar gîndul să o iei de la capăt, ştiind, întrucîtva, cu modestie, rosturile.

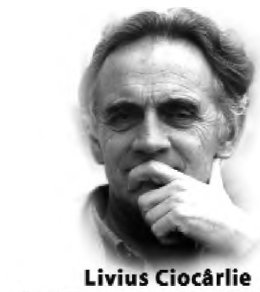
Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

N.C. Munteanu
la București

IMEDIAT după Revoluție, vedeam la București oameni despre care nu-mi închipuiam că-i voi cunoaște vreodată. În perioada aceea am făcut interviuri cu unii dintre românii exilați care se întorseseră în țară, cei mai mulți în vizită. Dar și cu români care trăiseră într-un soi de exil intern. Primiserăm la *România literară* niște reportofoane, donație. Unul l-am luat eu, cu două casete pe care le-am tot folosit pînă s-au stricat benzile din ele. La Congresul Scriitorilor din primăvara lui '90, au venit din Franța Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Mulți se așteptau să apară și Paul Goma, dar el nu voia să audă nici de congres, nici de noua putere din România. Congresul s-a ținut la Sala Palatului, iar Monica Lovinescu mi-a spus atunci, pentru *România literară*, că nu se aștepta ca scriitorii să vorbească la tribună aproape numai despre revendicări sindicale, nu și despre colaborationismul cu regimul Ceaușescu, nici despre vina tăcerii complice. Înaintea lor însă vine în București pe neanunțatelea Neculai Constantin Munteanu și apare în redacția *României literare*. Adică, din punctul meu de vedere, intră în biroul lui Roger Câmpeanu, în care eram mai mulți și discutam politică, un tip zîmbitor, nici înalt nici scund, cu o geacă de piele, zice „Bună ziua" și se reped cîțiva la el: „Ce faci, Nae?!" într-un amestec de veselie și mirare bucuroasă din care, împreună cu vocea noului venit, pe care am recunoscut-o, am dedus că era Neculai Constantin Munteanu. Părea stingherit de propria lui faimă de „al dumneavoastră Neculai Constantin Munteanu" și încerca să pună o barieră de umor înaintea patetismelor cu care era întîmpinat, dar nu fără o ironie mușcătoare, cînd era cazul. Venise în țară, ne spunea, cu gîndul să se stabilească aici definitiv. Am fost printre ultimii care au dat mîna cu el: „Romancierul nostru favorit la Europa Liberă!" îmi spune NC-ul după ce i-am zis cum mă cheamă, încît aproape că am înlemnit de fericire. De atunci a apărut între noi o relație aparte, pe care aveam s-o verific mai tîrziu de nenumărate ori dinspre partea lui. Omul tolerant pe care l-am auzit spunînd: „Să fie pentru penultima oară!", vorbă pe care am folosit-o și eu – citîndu-l – în exercitarea funcțiilor de șef pe care le-am avut, inclusiv aceea de șef al Biroului din București al Europei Libere, era cum nu se poate mai riguros cu sine însuși. În România își începea programul de la cinci dimineață, cînd ieșeau primele ziare. A candidat din partea PD-ului pentru Senatul României și nu i-a sărit țandăra cînd s-a trezit pe un loc neeligibil pe listă. A mai candidat o dată, susținut tot de PD, pentru președinția TVR, și s-a retras cînd au apărut atacurile la orientarea lui sexuală. Avea să recunoască public peste cîțiva ani că e homosexual, cu regretul că n-a făcut-o mai dinainte. Acest om extrordinar avea să se întoarcă în Germania, unde se exilase pe vremea lui Ceaușescu, după o experiență de peste un deceniu într-o Românie în care nu și-a găsit locul. Își cumpărase aici un apartament pe care l-a vîndut în pierdere la plecare și, în ciuda faptului că în Germania îl aștepta o viață de anonimat, spre deosebire de celebritatea din țară, a preferat condiția de anonim printre nemți aceleia de celebritate mușcată de cur printre români. ■



Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Muncă
de ocnaș

TREC la interdicții. Detalii despre secol ce se acopereau cu tăcere, tabuuri pe care le încălcam. Simpla lor consemnare era prohibită. Nu-i vorbă, sentinela mai și dormea în post. Un nume, un cuvânt, o stare de fapt dispăreau aici ca să apară colo. Nu era de invidiat bietul om. Muncă de ocnaș.

Nu se cădea să divulgi că în dormitorul părinților, deasupra patului, atârna o icoană a Mariei și nici să cercetezi cum se înfățișau cele sfinte în propriul tău cap. Nu era suficient să afirmi că n-ai *nici un punct de vedere, neavând educație religioasă*. Nu era suficient? Era rău de tot! Lăsai deschisă portița spre ideea că dacă ai fi avut o formație alta ar fi fost situația. Pe urmă, că nu fuseseși educat nu era meritul tău, în schimb să ignori ateismul științific, care avea menirea să-ți scoată posibilii gărgăuni din cap, nici nu știu cum să calific. Ce să te mai miri atunci că-mi ziceam *nicidecum ateu*, ba chiar îmi recunoșteam *o prejudecată favorabilă* (față de credință, vreau să spun)! În condițiile astea, degeaba mă contraziceam cu „un soi de dispreț instinctiv pentru cei care cred". Că numai disprețul acesta neghiob și-a făcut loc în librării nu schimbă mare lucru. Dovada: astăzi tocmai de el mă rușinez.

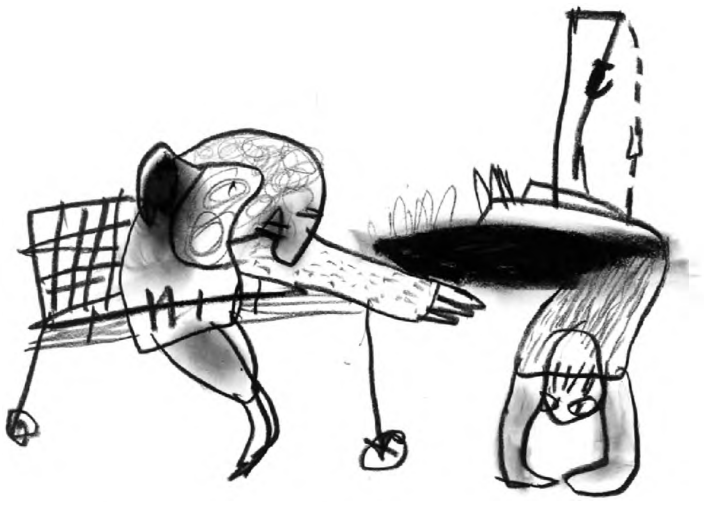
Desigur, acțiunea de asanare funcționa și retrospectiv, dar totdeauna cu bătaie spre prezent. Nu era recomandabil să pretinzi că – așa cum ți se inculcase la vreuna din mesele continuate cu o țigară și o cafea când, în loc să te expedieze la joacă, te lăsau să rămâi și să asculți conversația – *înainte de primul război mondial trăiai dintr-un galben până ți se ura*. În legătură cu asta, s-ar putea vorbi dacă nu de conștiință încărcată, măcar de un contratimp. Autorul avusese în vedere contrastul cu tot ce a urmat după primul război, pe când „cititorul" profesionist încerca să protejeze cartea împotriva aluziilor neavenite – și, de fapt, neintenționate – la golirea magazinelor, în anii optzeci. (Să ne înțelegem: nu conștiința încărcată a lui Mugur. El, bietul, gândea ca și mine, flămânzea la fel. Ba, chiar, mai rău. Conștiința era a regimului pe care, ca să mănânce o pâine fără unt, îl slugărea. Ca noi toți.) După aceeași logică, a suflatului în iaurt, din **Burgtheater** dispăruse informația că asediul din timpul revoluției de la 1848 îi lăsase pe timișoreni fără resurse alimentare. Cum viciul lecturii de a descifra peste tot aluzii nu putea fi pedepsit, se tăia răul de la rădăcină.

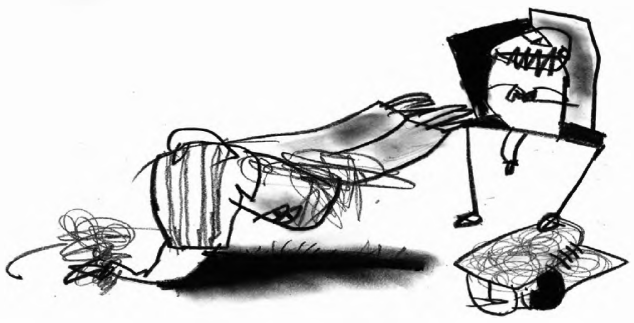
Se înțelege de la sine că nu era recomandabil să generalizezi, ca tata: *Politica este un joc de interese a puțini pe seama celor mulți*. De rândul ăsta Mugur avea dreptate fără să știe. Respingerea politicii de orice fel, la tata, era motivată de alergia la corupție, dar și, pe calea asta, a intransigenței, de un reflex – din fericire, în cazul lui, platonic – legionar. În mod curios, faptul acesta eram lăsat să-l fac cunoscut, împreună cu mărturisirea, năucitoare, că mă lăsasem influențat. Totuși, nu integral. Nu și: *Figură plăcută Zelea Codreanu în cartea cartonată albastru care s-a găsit în bibliotecă până când, dintr-un motiv lesne de înțeles, nu s-a mai găsit. N-am apucat s-o citesc, eram mult prea neocpt. Mi-aș fi făcut o idee. Așa, am rămas cu o imagine.*

Măcar de-ar fi fost numai o imagine. Mai era și un „concept": *...în casă s-a formal un concept romantic: tineri, frumoși, aruncați în închisori, sugrumați. Horia Sima, fluier dulce, fluierul fiind Hitler și dulce Mussolini. Mai târziu, după război, se vorbea despre rezistența lor morală, în contrast cu a altor deținuți. Cât despre imaginea oficială, nu aveam încredere din principiu. Întrebam care fuseseră ideile lor. Păreau să fi avut una singură: să ne scape de corupție, adică de evrei. Chiar și în condițiile acestei sinonimii abuzive, deși avusesem și am avut totdeauna prieteni fără „numerus clausus", conceptul a rezistat cât timp, cam până la încheierea facultății, n-am pus la îndoială în nici o privință părerile lui tata. După aceea, fără să am vreo revelație, ori să existe o dată de răscruce, pentru că nici până astăzi n-am citit ceva edificator, conceptul s-a erodat și chiar s-a răsturnat. Când a apărut* **Delirul**, *l-am întrebat pe tata dacă imaginea legionarilor e corectă. M-a mirat mult, venind din partea lui, confirmarea, însă nu m-a tulburat deloc, din atracția inițială nu rămăsese nimic.*

Mi-a mai rămas, vag, în depozitul de amintiri o piesă de teatru *parte-se legionară*, **Verde cu două stele.** Abia întrevăd lumina estompată, de acvariu, și aud, probabil în ultima scenă, un foc de pistol. și a mai fost o imagine infantilă despre rebeliune: *Mi-am închipuit mitraliere trăgând în două tabere aliniate de o parte și de alta a Pieții Unirii, pe când războaiele îmi apăreau tot într-o piață, dar cu tunuri.* Pe unii, să zicem pe militari, mi-i închipuiam înșirați în fața Domului, pe ceilalți, pe legionari în fața bisericii sârbești și de-a lungul palatului episcopal. Era o viziune hazlie, ar fi putut să mi-o lase dar, cum spuneam, suflau și în iaurt.

Cu tata lucrurile stăteau mai rău. Deși, ca funcționar de stat - cu obligație de neutralitate politică în concepția lui -, nu aderase la mișcare, totuși legionarii îi băgaseră în cap idei. *Vedea mâna francmasonilor peste tot. Simpatiile lui începeau de la Iuliu Maniu și se întindeau până la extrema dreaptă. Venit de la țară, nu-i plăceau subtilitățile. Îi ura pe liberali, pe francmasoni, pe evrei, care complicau lucrurile. Greu de ghicit de partea cui a fost în timpul războiului. De o parte Mussolini, de cealaltă de Gaulle și englezii, pe care-i respecta, dar și rușii.* Cât despre comuniști, aceștia *formau două categorii succesive. Înainte de război fuseseră „bolșevicii", iar după au devenit „aștia".* Când, reticent față de ideile extreme, mă ciodăneam cu el, izbucnea: *„Te-au prostit și pe tine aștia!"* În schimb, nu împotriva lor, exclusiv, a fost ideea fermă pe care mi-a întipărit-o: *N-aș fi intrat în ruptul capului în nici un partid.* Îi avea în vedere și pe interbelici, eu numai Partidul iubit, dar am refăcut simetria după decembrie când, deși apăsat de mâhnirea lui Nicolae, n-am intrat nici în P.A.C. ■





Alte fețe ale istoriei recente

Cronicarul știe din experiență că există un hazard al sumarelor, care uneori face ca texte diferite, venite pe căi diverse, să se lege și să-și răspundă, fără ca redacția să fi premeditat „asortarea" lor. B. Elvin mărturisește o asemenea întîmplare în preambulul numărului 71 – toamna 2009 al revistei *LETTRE INTERNATIONALE*: „Recitind filele selectate pentru acest număr, am constatat că istoria recentă se află pe primul plan". Istorie recentă înseamnă tot secolul 20 (și pînă azi), scrutat în excepționale eseuri, pagini memorialistice, biografice și de proză. Nimic arid, nimic plicticos, fiindcă informația, în general cunoscută, are parte de interpretări noi, uneori sclipitoare sub condeiul unor specialiști care știu să scrie atrăgător. Ei se numesc Benjamin Lahusen (*Carl Schmitt și justificarea asasinării oamenilor lui Röhm*), Ernesto Galli della Loggia (*Marșul asupra Romei. Preluarea puterii de către Mussolini și geneza fascismului italian*), Jacques Rupnik, politolog francez de origine cehă, ce analizează pertinent evenimentele ce au dus la căderea comunismului în 1989, inclusiv „triplul paradox" al loviturii de stat din România. Tot din aceeași sferă a istoriei recente sînt și eseurile biografice ale lui Péter Nádas despre cineasta de curte a lui Hitler, Leni Riefenstahl, și al lui Philippe Videlier despre Che Guevara. Ce au în comun, în afara perioadei istorice, toate aceste texte e că te țin atent de la primul la ultimul rînd.

● Dintre paginile autobiografice, semnalăm continuarea amintirilor lui Ion Vianu din adolescență, în care există și un portret anecdotic al lui Ion Barbu, despre care aflăm că se mîndrea cu originea lui țigănească și se mînia teribil cînd îi era contestată: „ «Îți crăp capul» striga el ridicînd bastonul, la Capșa, asupra lui Lemnaru care-i spunea că era, de fapt «armean, nu țigan, cum te grozăvești». «Am venit aici ca rob, cu cuceritorii» spunea Barbilian cu voce tunătoare. Niciodată robia nu primise un mai pregnant elogiu." Memorialistul de azi știe de la tatăl său, care fusese în tinerețe cel mai bun prieten al lui Barbu, că afirmația acestuia despre origine ar putea fi adevărată: „Adolescent, [Tudor Vianu] îl însoțise pe Barbu la bunica lui, mama magistratului Barbilian, undeva, într-o mahala bucureșteană. Femeia, văduvă, trăia singură într-o casă scundă, cam dărăpănată, un fel de «han al Dracului». Avea toate aparențele unei țigănci bătrîne." Ni se mai spune și că Profesorul Vianu, deși se mai vedea în anii '50 la Nestor și la Capșa cu Ion Barbu „nu a putut pînă la moarte să anihileze resentimentul pentru nebuniile legionare din 1940 ale celui mai intim dintre prietenii săi din tinerețe. Mai ales că, agitat, transpirat, Barbu alergase prin oraș, cu bastonul tot ridicat, în culmea enervării, spunând că «Ralea și Vianu trebuie executați»." Dar, vorba unui banc, nu de aceea îl iubim noi.

Statistici alarmante

Așa se intitulează articolul în care Teodora Dumitru, în revista *CULTURA* din 15 octombrie, comentează un sondaj recent pe care *Le Figaro littéraire* l-a făcut pe marginea pieței de carte din Franța. Din el aflăm că unul din trei francezi visează să scrie și că deja un milion de francezi au produs teancuri de manuscrise cu care au asediat editurile. Dar cu adevărat straniu e că francezii nu mai vor să scrie opere de ficțiune, ci literatură autobiografică. Toți simt nevoia să se mărturisească, povestindu-și experiențele și etalîndu-și intimitățile. E o febră a spovedaniei livrești care a devenit o modă în

Franța. Comentariul Teodorei Dumitru, la care Cronicarul subscrie în întregime, este: „Lucrurile ar fi cum nu se poate mai fericite dacă nevoia de scris ar fi întîmpinată de o nevoie echivalentă de citit, or, descoperim, cu stupoare, un alt sondaj arată că peste 53% dintre francezi citesc cel mult cinci cărți pe an și numai 15% citesc mai mult de 15 cărți pe an. Nu ne rămîne decît să conchidem că larga abundență a manuscriselor franceze, devenite monedă slabă pe plan intern, n-are altă șansă decît să pună bazele celei mai prolifice industrii de export a Franței. Cu condiția ca, odată cu produsul finit, să nu exporte și microbul grafopatiei cronice sau acute."

Hoți cu gust cultural

Din cotidianul *ALLGEMEINE DEUTSCHE ZEITUNG* (joi, 29 octombrie), destinat publicului cunoscător de germană din România, Cronicarul a aflat cu stupefacție că statuia reformatorului Johannes Honterus, aflată în imediata apropiere a Bisericii Negre, a fost din nou devalizată de hoții din Brașov. Statuia a fost inaugurată pe 21 august 1898, cu prilejul a 400 de ani de la nașterea umanistului german, și a fost realizată de sculptorul berlinez Harro Magnusen. Cum statuia este prea masivă pentru a putea fi furată în întregime, hoții au desprins una din plăcile în basorelief care îi împodobeau soclul. Este vorba de placa votivă din partea estică a statuii, înfățișîndu-l pe Honterus oficiind liturghia în mijlocul unei familii de sași. Primul furt de acest gen s-a petrecut în ianuarie 1999, cînd placa vestică a soclului a fost smulsă și ruptă, o parte din ea nefiind recuperată nici pînă astăzi. Acum statuii îi lipsesc ambele plăci laterale. În ciuda gardului de protecție care o înconjoară, hoții dovedesc nu numai îndemînare și discreție, dar chiar și gust cultural. Lăsînd gluma la o parte, Primăria Brașovului ar putea foarte ușor preîntîmpina asemenea acte de vandalism trimițînd în zona Bisericii Negre mai multe patrule de stradă.

Cronicar

Bucureștiul meu

Există! La fel de fascinant ca orice loc binecuvîntat și civilizat de pe lumea asta. Am să vă spun una dintre poveștile lui.

Într-o seară, la Clubul găzduit de Muzeul Țăranului român, s-a întîmplat ceva ireal. Și incredibil prin unicitatea situației. Mă sună prietenul meu Cristian Țopescu și îmi fixează precipitat o întîlnire în locul amintit, pe 14 octombrie. Un refuz nici nu încăpea. Și nici nu avea cum! Radu Cosașu, unul dintre Oamenii pe care îi iubesc și îi respect profund, unul dintre personajele care refuză cu perseverență orice apariție publică, orice interviu televizat, mă rog, orice are legătura cu aiureala mediatică de care sîntem înrobiți, a acceptat să citească, ca în Germania, din textele lui. Mărturisesc că m-am emoționat teribil cînd am văzut atîta popor într-o seară ce părea să fie banală ca atîtea altele. Scriitorul seducător, intelectualul fin și doldora de informație, omul cu aer aristocrat care vorbește o frumoasă și sprințară limbă română, observatorul oricărui detaliu cu sens, personajul Bucureștiului meu a citit fragmente din scrierile sale care nu au făcut altceva decît să ne poarte într-o călătorie a spiritului, departe de aerul de zi cu zi, irespirabil, încărcat de atîta prostie și derizoriu. Imaginile lui Radu Cosașu vorbesc despre altfel de preocupări, despre muzica de calitate. De toate felurile. Despre Cehov și mobil, despre o anumită interpretare la pian sau de impolitețea grosolană a unui vecin cu care ne trezim în același lift. Despre iubire. Despre rătăcire. Vocea lui, cuvîntul lui greu, consistent, făcător de imagini de film fellinian, m-au făcut să înțeleg, mai presus de lamentațiile mele, că sînt un om norocos. În timp ce concetățenii mei stau cu ochii zgîiți în televizor și consimt la propria îndobitocire, eu îl ascult pe Radu Cosașu. În timp ce într-un trafic – care te duce, pas cu pas, spre balamuc – ești înjurat și numai fiindcă exiști, eu stau într-o sală cu oameni normali și îl ascult pe Radu Cosașu. Și mă las purtată, pașnic, de voluptatea cuvîntului acestui făcător de lumi, de povești și de imagini. Cu o săptămînă înainte de ziua domniei sale, Radu Cosașu ne-a făcut cel mai minunat dar: am stat împreună o vreme. Și l-am ascultat. Atmosfera s-a îmblînzit, numai sînt agresivă, nu mai îmi vine din secundă în secundă să sar la gîtul nimănui. Mă urc în mașină și fug spre Catedrala Sfîntul Iosif. Acolo, orchestra de cameră a Radiou-lui, condusă de maestrul Horia Andreescu, deschidea stagiunea cu Mozart. Pe drum, fiul meu mă întreabă dacă și Radu Cosașu este muzician, avînd în vedere referirile și comentariile dese despre muzică și muzicieni. De ce nu? Fac stînga din Calea Victoriei și rămîn cu gura căscată: lumina din Catedrală se revărsa afară prin vitraliile atît de frumos pictate. Nu am văzut-o niciodată așa! În bezna care, habar n-am de ce, inundă în continuare parte din acest oraș, și nu doar periferiile cum am fi tentați să credem, silueta Catedralei se impunea, solemn, în peisaj. Am privit-o minute în șir. Aș fi vrut să o fi văzut și Radu Cosașu și toți pe care îi iubesc... ne-am apropiat cu multă smerenie. Catedrala era ticsită. Rînduri și rînduri de spectatori stăteau în picioare și ascultau într-o tăcere magică, plină de respect. Îi vedeam brațele lui Horia Andreescu zburînd, din cînd în cînd, prin aer. *Concertul nr.5 pentru vioară și orchestră* de Mozart. Solist, Liviu Prunaru, concert maestru celei mai mari orchestre simfonice la ora asta, Royal Concertgebouw din Amsterdam, cea care a fost aplaudată și ovaționată îndelung la Festivalul „Enescu". N-am să uit niciodată cum, la sfîrșitul concertului, Liviu Prunaru, șeful orchestrei, în drum spre ieșirea din scenă a fost felicitat și îmbărbătat de colegi, mari muzicieni ai lumii. Îl privesc, atît cît pot. Îl ascult în spațiul catedralei. Divin! Și nu mi se pare o coincidență că debutul lui acum douăzeci de ani a fost cu același concert, dirijat tot de Horia Andreescu. Mă uit în jur și îmi simt căldura lacrimilor pe obraz. Ne privim cu bucurie, cu omenie, pașnic. Umanitatea există în Bucureștiul meu. Și frumosul! Simt orașul meu ca pe o insulă. Unde locuiesc cu oameni normali, cu cuvîntul seducător, cu sunetele miraculoase ale lui Mozart, cu respectul pe care nu l-a alungat de tot... în orașul meu. (M.C.)

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.